OPERE

DEL

SIGNOR ABATE

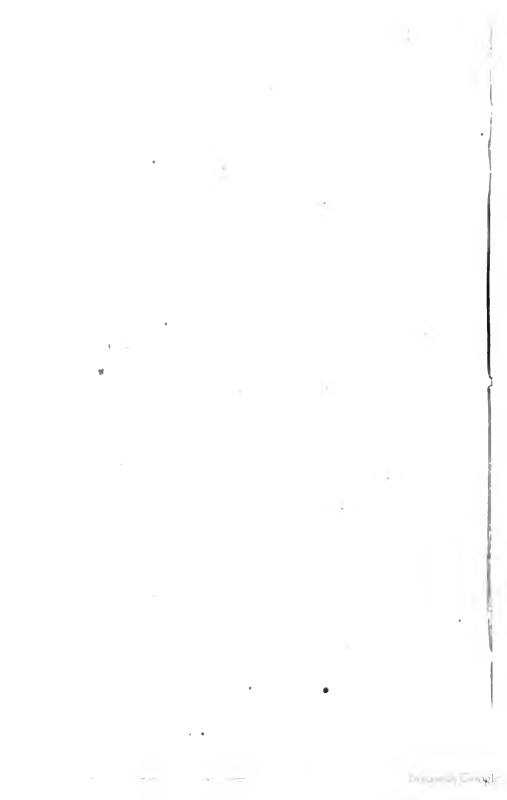
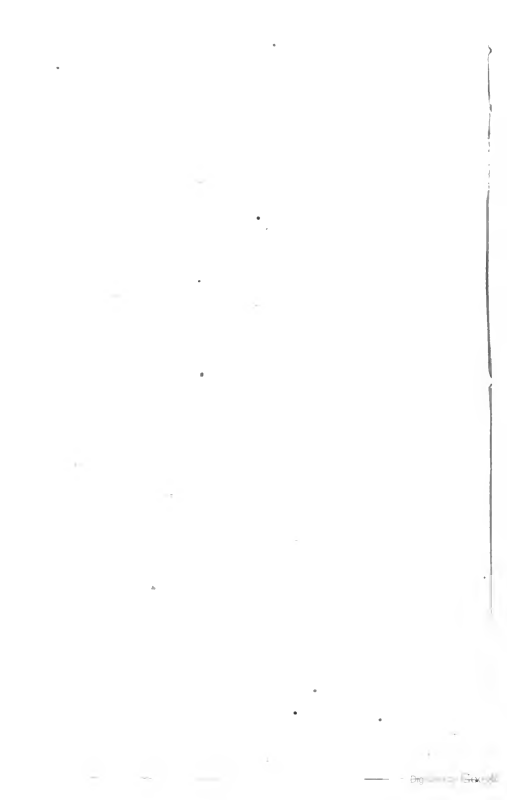
PIETRO

METASTASIO.

Tomo Duodecimo.

IN PARIGI,

Presso la Vedova HERISSANT, nella Via Nuova di Nostra-Donna, alla Croce d'oro.

M. DCC. LXXXII.

ESTRATTO
DELL'ARTE POETICA
D'ARISTOTILE,
E CONSIDERAZIONI
SU LA MEDESIMA.

OGGETTO
DEL
PRESENTE ESTRATTO.

IL credito d'Ariſtotile ſtabilito, e difeſo dalla concorde, e coſtante venerazione di quaſi ormai ventidue ſecoli; quando ancor non foſſe dovuto alla mirabile eſtenſione de' ſuoi ſublimi talenti, ed alla ſua, in ogni ſorte di ſcienza, portentoſa vaſtità di dottrina; baſterebbe, perchè doveſſe eſigerſi dalla univerſale gratitudine di tutti i poſteri, la ſola conſiderazione d' eſſer egli ſtato il primo di tutti gli antichi fin quì da noi conoſciuti Filoſofi, che abbia ſaputo fare una chiara, minuta, ed incontraſtabile analiſi del raziocinio umano: e che, armandolo di diſtinzioni, e diviſioni, come di ſicuri, e ad eſſo neceſſarj iſtromenti,

gli abbia ſcoperto il cammino, per il quale procedendo, ei non poſſa traviare, e ſmarrirſi nelle ricerche del vero: onde il ricorrere in checcheſſia ad un tale oracolo, per tutti è cura lodevole, ma è dovere indiſpenſabile ſpecialmente per li Poeti, ai quali à egli particolarmente ſomminiſtrate le principali norme dell' arte loro.

Perſuaſo dunque fin dagli anni più floridi dell' età mia di queſto inevitabile noſtro dovere, propoſi d' inſtruirmi fondamentalmente de' dogmi poetici d' un tanto maeſtro: e mi parve allora ſaniſſimo conſiglio l' attignerli puri, ed illibati dalla prima loro ſorgente originale, a coſto di qualunque fatica: ma inciampando poi ogni momento nel corſo del mio lavoro, quà nella dubbiezza d' una regola capace di doppio ſenſo, là nell' oſcurità d' una per me miſterioſa eſpreſſione, ora in un precetto apparentemente ad un altro contraddittorio, ora in una nuova definizione dello ſteſſo ſoggetto da quella che l' avea preceduta totalmente diverſa, ed in cento ad ogni paſſo per

la mia limitata facoltà indiſſolubili nodi ; m' avvidi al fine con ſomma mia mortificazione eſſere ſtato inconſiderato traſcorſo di temerità giovanile l' inoltrarmi in così diſaſtroſo, ed intricato cammino ſenza ſcorte, e compagni. Ricorſi dunque ai più dotti, ed accreditati Eſpoſitori dell' Ariſtotelica Arte Poetica: e ſarei ad eſſi ingrato ſe candidamente non confeſſaſſi d' eſſer loro debitore dell' intelligenza del ſenſo letterale in più d' un oſcuro paſſo del teſto: ma ſarei altresì ben poco ſincero, ſe non aſſeriſſi nel tempo iſteſſo, che, riſpetto al mio principal biſogno di provvedermi di chiare maſſime, e di regole ſicure per non errar nella pratica, mi ritrovai dopo così laborioſe ricerche, con ſenſibile mio rincreſcimento, aſſai meno illuminato: anzi infinitamente più che per l' innanzi indeterminato, e confuſo.

Ed in fatti chi potrebbe mai non confonderſi fra i continui diſpareri d' uomini, tutti per altro degniſſimi di riſpetto per la profonda loro dottrina? Chi non perderebbe per iſtanchezza, e

faſtidio tutto il fervore d' iſtruirſi fra gl' inutili, e proliſſi d' alcuni Metafiſici, e Scolaſtici trattati, co' quali ſoffocano quell' arte, che promettono d' illuſtrare? Chi ſaprebbe difenderſi da una giuſta indignazione, quando, ricercando ne' Greci Drammatici, ed in Ariſtotile medeſimo i paſſi citati da alcuni de' più rinomati Critici come fondamenti delle ſovrane loro deciſioni, li ritrova (come a me bene ſpeſſo è avvenuto) oppoſti per lo più per diametro alle aſſerite opinioni? Ed oltre a tutto ciò come mai nella pratica prudentemente fidarſi ai pareri d' uomini tanto forniti di merce letteraria, quanto poveri, e nudi affatto d' ogni eſperienza teatrale, e ben perſuaſi ciò non oſtante della loro magiſtrale infallibilità? Lo ſteſſo Dacier, il più eſatto, il più compiuto, il più ordinato, ed il più giudizioſo di tutti gli Eſpoſitori a me noti della Poetica d' Ariſtotile; ove ſi tratti di difendere alcuno ſtrano paradoſſo, da lui sfortunatamente adottato; abuſa viſibilmente anch' eſſo (e non già di rado) della perſpicacia

del ſuo ingegno, e della vaſta, e varia ſua erudizione per ſedurre chi lo riſpetta.

Per ſottrarmi in qualche modo a tante e tante dubbiezze; e per non perder tutto miſeramente fra queſte il frutto delle applicazioni da me in tale ſtudio impiegate, mi determinai a fare un rigoroſo eſame di me medeſimo, e riandando da bel principio tutta l' Arte Poetica di Ariſtotile, eſtrarne eſattamente capitolo per capitolo tutto ciò che a me era paruto limpidamente d' intenderne: confeſſar candidamente tutte le mie incertezze ne' paſſi oſcuri: accennare quai ſavj, e delicati riguardi eſiga or da noi l' uſo di alcuno di queſti, forſe quando furon dettati utiliſſimi, precetti, mercè l' enorme viſibiliſſimo cambiamento de' noſtri, in così lungo tratto di tempo, dagli antichi coſtumi: paleſare quali regole, e quali pratiche teatrali ſiano ſtate da' moderni legislatori ai Drammatici Greci, e ad Ariſtotile iſteſſo gratuitamente attribuite: procurar di formarmi, a ſeconda delle occaſioni che il teſto

ne somministra, una più chiara, e distinta idea della natura della *Poesía*, dell' *Imitazione*, e del *Verisimile*, di quella, che comunemente ne abbiamo: e concludere che (trattandosi di dogmi poetici) non può esser conteso a veruno il citar, quando bisogni, qualunque più venerata umana autorità al supremo tribunale della ragione.

Gl' indispensabili doveri dell' impiego al quale mi ritrovo da tanti anni fortunatamente destinato, non mi avean mai lasciato fin ora tutto l' ozio, che bisogna alla compiuta esecuzione di tal disegno: ma non ò mai perciò trascurato frattanto di meditarlo, ed in tutti i quantunque brevi intervalli, che si sono di tratto in tratto frapposti alle altre mie necessarie occupazioni, di andar sempre e raccogliendo, e notando tutto ciò che potesse servire un giorno di materiale all' ideato edificio. Ò trovato finalmente quel giorno nel più del solito lungo riposo, che la benignità degli adorabili Augusti miei Sovrani mi à ultimamente concesso: ed ecco l' intrapreso lavoro, per quan-

to le mie forze permettono , esattamente terminato.

Il Ciel mi guardi dall' ardita pretensione d' aver formata in questo Estratto una specie di nuova Poetica : la seduttrice graduazione di maestro ne à tante fin ora prodotte , che il numero di queste à già di gran lunga superato quello de' bisognosi d' erudirsi : e ven' à pur troppo più di quello che basta per confondere, disanimare, e rendere aridi affatto ed infecondi i più felici, i più coraggiosi, ed i più fertili ingegni, che sappia la benefica natura produrre.

Il solo oggetto del mio lavoro è stato l' inquieto desiderio di giustificarmi, quanto è possibile, con me medesimo, che sono naturalmente il men discreto (per mia sventura) di tutti i giudici miei : e quello di procurarmi la consolazione d' esser convinto, che debbano contarsi fra le dolorose inevitabili conseguenze della comune umana debolezza tutti quei difetti, da' quali la non interrotta esperienza di cinquanta e più

anni, e la non mai depoſta cura d'inſtruirmi non àn baſtato a difendermi.

L'Edizione di tutte le Opere d'Ariſtotile greco-latine, in quattro volumi in foglio, dell'anno 1654, data in Parigi da *Guglielmo du Vallius*, è quella di cui à fatto uſo l'Autore nel formare il preſente Eſtratto.

ESTRATTO
DELL' ARTE POETICA
D'ARISTOTILE.

CAPITOLO PRIMO.

Che la Poesía è una delle Arti imitatrici. In che si distingue dalle altre. Spiegazione delle parole Metro, Ritmo, Armonía, Melodía, *e* Modi. *Confutazione della opinione, che possano chiamarsi Poemi i componimenti scritti in prosa. Che non basta, che il discorso del Poeta sia armonico, e numeroso, ma nobile ancora debba essere, ed elegante.*

NEL principio del suo trattato ne propone Aristotile la materia, dicendo di voler parlare in esso dell' essenza, e dell' efficacia della Poesía: così in genere, come in ciascuna delle sue parti: della maniera di comporre le Favole: e di tutto ciò che a quest' arte appartiene: inco-

minciando, a ſeconda della natura, dalle più ſemplici idee.

Pone per primo, lucidiſſimo, ed incontraſtabile principio non eſſer la Poesía Tragica, Epica, Ditirambica, o di qualunque ſpecie ſi voglia, ſe non ſe una di quelle imitazioni, alle quali gli uomini ſono per natura inclinati, e delle quali univerſalmente ſi compiacciono: come lo è la Pittura, la Scoltura, il Ballo, la Muſica, e tutte le Arti di queſta fatta. Dice che coteſte Arti imitatrici ſi diſtinguono in tre modi fra loro: cioè, o per la diverſità de' mezzi, che impiegano: o de' ſoggetti, che imitano: o delle maniere, delle quali imitando ſi vagliono: poichè colorando, o diſegnando ſul piano, imitano i pittori: col rilievo gli ſtatuarj: ed i Poeti ſi vagliono del diſcorſo, del numero, e dell' armonía o ſeparatamente, o inſieme.

Converrebbe quì, per l' intelligenza ſucceſſiva del teſto, determinarſi ſu le proprie ſignificazioni delle parole *Metro*, *Ritmo*, *Armonía*, *Melodía*, e *Modi:* ma gl' Interpreti ſon così mal concordi ſu queſto punto fra loro; e gli antichi ſcrittori, ed Ariſtotile medeſimo ſe ne vagliono così pro-

miſcuamente ; che diventa difficiliſſima impreſa l'evitarne la confuſione. Pure io, ſenza ſpacciare per ſicura la mia ſentenza , confeſſerò ingenuamente in qual ſenſo ſpiegandole, mi ſia paruto di urtar meno in manifeſte contraddizioni.

Ognun ſa che la muſica è l'arte, che regola ed il tempo, ed il ſuono così delle voci, come di qualunque iſtromento. Ed a queſti due impieghi dell' arte muſica ſono analoghe le parole, di cui cerchiamo la propria ſignificazione.

Il *Metro*, voce traſportata dal greco, ſignifica nel ſuo più largo ſenſo *Miſura*: ma ſpecialmente quella compoſta di varj piedi, dalla quale riſulta la diverſità de' verſi fra loro : come quella dell'eſametro dal pentametro, o da qualunque altro verſo: e d'onde naſce l'interna muſica, che diſtingue la poesía dalla proſa.

Ritmo, voce greca , che ſignifica *Numero*, è definita da Platone con le ſeguenti parole. *L'ordine del movimento ſi chiama Ritmo, cioè Numero.* (1) E da Cicerone con queſte altre. *Il Nu-*

(1) Τῇ δὲ τῆς κινήσεως τάξει ῥυθμὸς ὄνομα εἴη. Plat. Lib. II, de leg. pag. 664.

mero ſi forma dalla diſtinzione, *o battuta degl' intervalli eguali*, *o* (come più ſpeſſo avviene) *diverſi.* (1) E ſecondo lo ſteſſo Ariſtotile il ritmo è utile anche alla proſa. Ei dice. *Di queſto Ritmo può*, *anzi dee adornarſi anche l' orazione*, *ma non già del metro*, *perchè diverrebbe poema* (2) imperciocchè ſono i metri privata, e neceſſaria appartenenza della poesía: e nelle operazioni di queſta *è chiaro ch' eſſi divengono membri del Numero.* (3) Il Ritmo è la più ſenſibile diſtinzione de' componimenti muſicali: poichè le infinite diverſe combinazioni de' varj tempi, de' quali eſſo variamente ſi forma, producono le ſenſibili infinite diverſità d' una dall' altra aria, o dell' uno dall' altro motivo, penſiero, idea, ſoggetto, o

(1) *Diſtinctio*, *& æqualium*, *& ſæpe variorum intervallorum percuſſio*, *numerum conficit.* Cicer. Lib. III de Orat. Pariſ. Tom. I, pag. 207, in medio. Typis Carol. Stephan. 1555.

(2) Διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή· ποίημα γὰρ ἔσαι. Ariſt. Rethor. Lib. III, Cap. VIII.

(3) Τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐσι φανερόν. Ariſt. Poet. Cap. IV, Tom. IV, pag. 4.

comunque

comunque voglia chiamarſi. E perciò diſſe Virgilio:

Dell' aria io ben mi ſovverrei, ſe in mente
Aveſſi le parole. (1)

Con coteſto *numero*, o ſia *ritmo* (che noi ſogliamo regolare con la battuta) *poſſono i ballerini ſenza ſoccorſo di armonía* (cioè di canto, o di ſuono) *eſeguire perfettamente le loro imitazioni.* (2) E perciò Ovidio chiama non già *armonioſe*, ma bensì *numeroſe* le braccia d' una eccellente Ballerina.

Quella incanta col geſto, a tempo alterna
Le braccia numeroſe: e il molle fianco
Con arte luſinghiera inclina, e volge. (3)

Armonía, parola derivata dal verbo greco *armozin*, che ſignifica propriamente *concordare*, *connettere:* e non ſuole impiegarſi parlando de' mo-

(1) *Numeros memini, ſi verba tenerem.* Virg. Bucol. Eclog. IX, ỽ. 45.

(2) *Αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῶν ὀρχηστῶν.* Ariſtot. Poet. Cap. I.

(3) *Illa placet geſtu, numeroſaque brachia ducit:*
Et tenerum molli verſat ab arte latus.
Ovid. Amor. Lib. II, Eleg. IV.

vimenti, o tempi muſicali: ma bensì della gravità o della elevazione de' ſuoni, come limpidamente aſſeriſce Platone. *L'ordine del moto ſi nomini Ritmo: ma l' ordine della voce (riſpetto alla meſcolanza de' gravi, e degli acuti) ſi chiami armonía.* (1)

Il dottiſſimo, particolarmente nella ſcienza armonica, Padre Maeſtro Martini à verificato, dopo lungo eſame, che gli antichi non intendevano ſotto il nome d'armonía (come al preſente s'intende) quel concento, o accordo, che ſi forma dalle varie proporzioni di varie parti da diverſe voci nel tempo iſteſſo cantate, oggetto del moderno contrappunto: ma intendevano unicamente la convenienza, che debbono avere fra loro i gradi ſucceſſivi d'una voce ſola nel ſalir dal grave all'acuto, o nello ſcendere dall' acuto al grave, per non uſcire ſenza regola dal ricevuto armonico ſiſtema de' tuoni. (2)

Melodía, parola compoſta dalle due voci gre-

(1) Τῇ δὲ τῆς κινήσεως τάξει ῥυθμὸς ὄνομα εἴη· τῇ δ' αὖ τῆς φωνῆς, τοῦτε ὀξέος ἅμα καὶ βαρέος συγκεραννυμένων, ἁρμονίας ὄνομα προσαγορεύοιτο. Plato de legib. Lib. II, p. 664, Let. E.

(2) Martini Iſtor. della Muſic. Tom. I, pag. 175.

che *Melos*, ed *Ode*: con la quale Ariſtotile diſtingue una muſica più ſoave, più artificioſa, e più elegante da un' altra, ch' ei chiama ſemplice, e nuda: ecco le ſue parole. *Tutti diciamo eſſer la muſica fra le coſe più dilettevoli: o ſia eſſa ſemplice, e nuda: o accompagnata di melodía.* (1)

La conſiderabile differenza, che corre fra coteſte due muſiche, ſi rende ſenſibiliſſima ne' recitativi, e nelle arie de' noſtri preſenti Drammi muſicali; poi che limitandoſi per lo più l' arte ne' recitativi alla ſola cura di contenere le voci fra i confini dell' armonico ſiſtema; laſcia ad eſſe campo aſſai libero per imitar cantando le modificazioni del parlar naturale: onde ànno tanto i recitativi dall' arte, quanto baſta per eſſer muſica: ma non tutto quello, che biſognerebbe per meritare il nome di *melodía.* Or coteſta muſica iſteſſa che non è ne' recitativi *ſe non ſe ſola, e ſemplice armonía*, cangia nome, e melodía diventa, quando, ſpiegando l' arte tutte le ſue fa-

(1) Τὴν δὲ μουσικὴν πάντες εἶναί φαμεν τῶν ἡδίστων, καὶ ψιλὴν οὖσαν, καὶ μετὰ μελῳδίας. Ariſtot. Polit. Lib. VIII, Cap. V, p. 607 Tom. III.

coltà, l' adorna con le ſempre nuove, artificioſe, periodiche combinazioni di movimenti, e di tempi, le quali ritmi, o numeri ſi chiamano, e compongono le innumerabili idee, motivi, e ſoggetti delle arie, che tutte diſtinte fra loro ànno per la varietà de' tempi, come le ſiſonomie de' volti per la varietà de' tratti, proprio, riconoſcibile, e differente carattere. Nè baſta alla muſica ſemplice per diventar melodía il ſolo ſuddetto uſo più elegante del tempo: ma convien che abbia ancora egual cura della maggiore eleganza del ſuono: così nelle più artificioſe, e pellegrine modulazioni, come nell' uſo magiſtrale de' tuoni maggiori, e minori, e nel far finalmente ricerca delle più ſoavi, ſeduttrici, ed efficaci infleſſioni, con le quali poſſa una voce e più dilettar chi l' aſcolta, e più vivamente eſprimere le paſſioni, che imita.

Modi, voce latina, che i Greci eſprimevano non ſolo con quella di *tropi*, ma con quella ancora di *tuoni* (1) della quale noi comunemente

(1) Τόνος. Τρόπος. *Euclides Introduct. Harmonica* p. 19, & *Bacchii ſenioris introduct. artis muſica*, p. 12. *Vide antiqua Muſica ſcriptores ſeptem grac. & lat. cura Marci Meibomii Amſtalod. apud Elzev.* 1652, *in-quarto.*

ci ſerviamo al preſente: e con la quale, inſieme con gli antichi, non le leggi de' *tempi*, ma quelle de' ſuoni eſponiamo.

I gradi delle progreſſioni di qualunque ſuono dal grave all' acuto ànno un numero preſcritto, che chiamiamo *ottava*, la quale ſi va con le medeſime interne proporzioni ripetendo, quando ſi vuol più oltre procedere: in quella guiſa che noi nel contare ordinariamente facciamo, ripetendo le decine.

Di coteſti gradi progreſſivi, de' quali ſi compone l' ottava, altri ſono intieri, ed altri dimezzati, cioè *ſemituoni*: e dalla preſcritta collocazione di coteſti ſemituoni fra i tuoni intieri naſce l' analogía delle voci in tutta l' ottava compreſe, con la nota, o ſia voce fondamentale della medeſima, dalla quale prende nome il tuono, in cui ſi canta, ſecondo la noſtra pratica.

Diſtinguevano i Greci coteſti *tuoni*, o *tropi* con gli aggiunti di *Dorico*, *Frigio*, e *Lidio*, e con le loro meſcolanze: ed aſſegnavano a ciaſcun d' eſſi il proprio impiego di eſprimere, in virtù della maggior loro gravità, o elevazione, o i gravi, e placidi affetti, o le tenere, e delicate paſſioni,

o i più concitati, e violenti moti dell' animo.

Il canto ecclefiaftico, già da S. Ambrogio, e poi da S. Gregorio regolato, in tempo che il fiftema dell' antica mufica non dovea probabilmente effere ancora dimenticato, fi diftingue in tuoni *Autentici*, e *Plagali*, e pare che fecondo le diverfe maniere con le quali gli *autentici* fi elevano alle corde acute, e i *plagali* fcendono, o fi contengono nelle gravi, chiaminfi primo, fecondo, o terzo tuono, ed oltre: e che fi ravvifino in effi le tracce degli antichi modi, Dorico, Frigio, Lidio, &c. Noi con la fcorta del celebre Guido Aretino, che nell' undecimo fecolo aggiunfe tanta chiarezza alla mufica, non ci ferviamo prefentemente per diftinguere i tuoni, che d' alcune lettere dell' alfabeto Romano.

Con quefte brevi, fuperficiali notizie può ciafcuno baftantemente determinarfi fu la propria fpeciale fignificazione delle parole, *metro*, *ritmo*, *armonía*, *melodía*, e *modi*: e può fufficientemente conofcere quale analogía, o parentela abbiano fra loro i greci, gli ecclefiaftici, ed i noftri moderni tuoni: nè di più fi richiede per l' intelligenza del tefto, di cui fi è intraprefo l' eftratto.

Chi è vago poi d'internarsi ne' reconditi penetrali della scienza musicale senza ingolfarsi, con manifesto pericolo di naufragarvi, nell'immenso mare degl'infiniti scrittori, che l'àn trattata, ricorra alla dotta *Storia della Musica* dell'illustre Padre Maestro Martini, e ritrarrà da quella tutti quei lumi, che possono essere somministrati da una vasta e profonda erudizione, da un perspicace filosofico raziocinio, e da una lunghissima magistrale esperienza.

Per continuar (ciò premesso) l'estratto incominciato, convien ricordarsi averci detto quì di sopra Aristotile che si distinguono gl'imitatori o per li mezzi, o per li soggetti, o per le maniere, che impiegano nel far le loro imitazioni. Or, seguitando la materia medesima, rischiara il Filosofo con gli esempj la sua sentenza, e dice che il ballo si val del numero solo: la cetra, la tibia, e tutti gli stromenti sonori, del numero e dell'armonía insieme: e l'Epopéa de' nudi discorsi cioè (secondo il più sano, e comune parere della maggior parte degl'Interpreti) col discorso sottoposto alle sole leggi de' metri.

Ma quì Dacier, e tutti quelli, che nel passato

ſecolo àn voluto chiamare poemi Epici i Romanzi in proſa, fondano queſta ſtrana ſentenza, ſpiegando il preſente paſſo d' Ariſtotile a loro favore, cioè: l' *Epopéa fa la ſua imitazione* μονὸν τοῖς λογοῖς ψίλοις, ἤ τοῖς μέτροις *con diſcorſi nudi, o con verſi miſurati.* Ma Pietro Vittorio, Caſtelvetro, ed altri infiniti, che ſtimano giuſtamente contraddizione *proſa*, e *poesía*, interpretano quella particella ἤ non come *vel* particola diſgiuntiva; ma come *id eſt* particola dichiarativa delle antecedenti parole λόγοις ψίλοις. Producono molti eſempj di Autori claſſici Greci, e di Ariſtotile medeſimo, che ànno uſata queſta particella ἤ in ſenſo di *cioè*: non di *o vero*: ed intendono il paſſo nella ſeguente maniera. *L' Epopéa fa la ſua imitazione ſolamente coi nudi diſcorſi, cioè coi ſemplici metri ſenza gli altri ornamenti della melodía :* e per conferma di tale interpretazione ſi vagliono delle ſeguenti parole del teſto medeſimo, ſanamente interpretato. Οὐδὲν γὰρ ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μιμοὺς καὶ Σωκράτικους λόγους. Le quali (per dar loro un ſenſo intelligibile, e coerente ai principj dello ſteſſo Ariſtotile) debbono eſſere inteſe così. *Poichè non potremmo in*

modo alcuno accomunar mai il nome d' Epopéa ai Mimi di Sofrone, e di Senarco, ed ai difcorfi Socratici: per effer quefti fcritti in profa.

Convien quì ftabilire (e fi proverà poi più prolissamente) che la circoftanza effenziale, che diftingue l' imitazione del Poeta da tutte le altre imitazioni: *è la mifurata, armoniofa favella, con la quale i primi uomini inventori della poesía, inclinati per natura al canto, ed alla imitazione, ànno imitato, cantando, il femplice parlar naturale. E che quefta lingua canora divenne il materiale neceffario, e diftinto con cui l' imitator Poeta fa poi le altre fue imitazioni, come lo ftatuario col marmo, ed il pittor co' colori. E che fenza la favella canora non avrebbe la Poesía alcun proprio diftintivo: poichè le invenzioni, e l' efpreffione de' caratteri, degli affetti, e de' coftumi non fono fue qualità private, ma comuni alla pittura, alla fcoltura, e ad altre arti imitatrici.*

Paffa quindi Ariftotile a difapprovar l' abufo, invalfo già a' tempi fuoi, di diftinguere le fpeciali claffi de' Poeti col nome tratto dalla fpeciale qualità de' verfi, di cui fi vagliono: e non più tofto

dai ſoggetti delle opere loro: ed a gran ragione lo diſapprova: poichè ſe altri ſcriveſſe per avventura una tragedia in verſo eſametro; la qualità del verſo eroico non ſarebbe che foſſe poema eroico il ſuo componimento: ſiccome poema sì, ma non eroico ſarebbe quello in cui non ſi trattaſſe che di fiſica, o di medicina; e ſe alcun meſcolaſſe verſi di qualunque ſorte in un ſuo poema, come fece Cheremone nel ſuo *Centauro*; ſe ſi voleſſe aſſegnargli il nome a ſeconda della qualità de' verſi; non ſi ſaprebbe a qual claſſe di Poeti aſſegnarlo. Sin quì lucidamente s' intende il teſto: perchè eſprime che la diverſità della materia fa la diverſità de' Poeti *fra loro;* perchè a ſeconda de' ſoggetti, che trattano, e non della qualità de' verſi, che impiegano, debbono aſſumere i nomi d' Eroici, Didaſcalici, Drammatici, o di qualunque altra claſſe poetica: ma ciò che ſegue mette in tumulto tutto il Parnaſo; perchè dalle parole d' Ariſtotile ſi vuol dedurre che la qualità de' ſoggetti, che ſi trattano, non diſtingua ſolo un Poeta dall' altro, ma l' *eſſere* dal *non eſſere* Poeta. Il paſſo è il ſeguente. *Nulla di comune v' è fra Omero, ed*

Empedocle, a riserva del metro: onde Poeta dee quello giustamente chiamarsi, e questo più tosto Fisico che Poeta. (1)

Non ostante questa sentenza, Cicerone à chiamato *egregium poema* il filosofico libro d' Empedocle scritto in verso: ed Orazio à riconosciuto Empedocle per Poeta.

> e rammentando
> La morte quì del Siculo Poeta. (2)

E tutta l' autorità, che possa mai aver attribuita alla decisione di Aristotile l' adorazione di quasi ventidue secoli, non basta ad inspirarmi la temerità di negare il nome di Poeta ad Esiodo, a Lucrezio, e particolarmente a Virgilio nelle sue *Georgiche*, che sono per voto universale l' esemplare della più luminosa, e perfetta poesía; e sol perchè ànno scelta materia scientifica, o didascalica: onde io, che rispetto questo venerato

(1) *Οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ, πλὴν τὸ μέτρον· διὸ τὸν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν.* Arist Poet. Cap. I, Tom. IV, p. 2.

(2) *Siculique Poëtae*
Narrabo interitum:
Horat. Poet. in fine.

Filoſofo più ragionevolmente di quelli, che ciecamente lo idolatrano; non ardiſco attribuirgli un tale aſſurdo; e credo più volontieri queſto paſſo o male inteſo, o corrotto. Già in primo luogo quel *μᾶλλον*, cioè *più toſto*, è un comparativo, che limita la ſentenza, e potrebbe avere inteſo Ariſtotile non già, che per la materia filoſofica non ſia Empedocle aſſolutamente Poeta, benchè l' abbia in verſi trattata; ma che dalla materia eroica più analoga (ſecondo lui) alla poesía, ſia reſo Omero più degno di queſto nome.

Ma comunque il paſſo s' intenda, non potrà intenderſi mai, nè potrà mai ſoſtenerſi che il ſoggetto delle imitazioni, il quale può eſſere, ed è per lo più comune a diverſe arti imitative, abbia a ſervir di diſtintivo delle arti fra loro: ſiccome lo è fra i profeſſori d' un' arte medeſima. Tutto ciò, che può ſpiegarſi con parole ſottopoſte alla legge de' metri, tutto è materia del Poeta: tutto ciò che può rappreſentarſi coi colori ſul piano, tutto è materia del pittore. Può eſſere così il Poeta, come il pittore, eroico, paſtorale, grande, umile, ſerio, o giocoſo; poſſono entrambi valerſi dell' invenzione, e del vero:

e si studiano entrambi di esprimere gli affetti umani, e di abbellir la natura: or se non si distinguessero per li differenti mezzi, o siano istromenti de' quali si vagliono per far le loro imitazioni; per qual' altra cosa mai sarebbero le arti loro distinte? Che sarà dunque un eccellente Romanziere? (mi dimanderà Dacier.) Sarà a parer mio un eccellente narratore d'avvenimenti inventati, coi quali imita gl' istorici, narratori di avvenimenti veri. Ma non basta la sua imitazione per annoverarlo fra' Poeti: poichè se ogni specie di poesía è imitazione; ogni specie d'imitazione non è perciò poesía. Questa, per esser tale, conviene che si vaglia imitando del suo essenziale distintivo, cioè dell' arte incantatrice, che obbliga le parole ad ubbidire alle leggi del metro, del numero, e dell' armonía: e compone così una propria sua lingua, ammirabile per le difficoltà, che convien superar nel formarla: e lusinghiera, e soave per quella specie d'interno canto, che dalle regolari sue proporzioni necessariamente risulta: ma se si dovesse intendere quì Aristotile, come Dacier l'intende, sarebbe ben dif-

ficile il ritrovar ſcrittore, che non foſſe Poeta. Dovremmo annoverare fra l'epiche poesíe non ſolo i dialoghi di Platone, ma quelli di Luciano, la *Zucca* del Doni, la *Circe* del Gelli, il *Filocopo*, la *Fiammetta* ed il *Decamerone* di Gio: Boccaccio, e tutti i noſtri Novellatori: ed eſcluder poi dal numero de' poeti Virgilio nelle ſue divine *Georgiche*: beſtemmia aſſai maggiore, che il dire che gli Eſpoſitori d'Ariſtotile, e forſe Ariſtotile iſteſſo abbiano potuto una volta allucinarſi, e maſſimamente quando parlano per ſemplice teorica d'un'arte non mai da lor praticata. E pure eruditiſſimi Critici, degni di riſpetto per le infinite loro cognizioni, adottano paradoſſi così irragionevoli. Tanto è vero che i naturali difetti del noſtro giudizio non ſi correggono dalla dottrina: anzi ſi rendono per lei ſempre più viſibili, e grandi. Se foſſe ſtata men vaſta la portentoſa ſupellettile letteraria del celebre Padre Arduino, e di non pochi altri, per gl'iſteſſi motivi, e ſtimabili al par di lui, e reprenſibili Critici, non ſi ſarebbero dilungati a tal ſegno da' giuſti limiti del ragionevole comune diſcernimento. Ma ogni linea,

che ſolo alcun poco dalla ſua paralella declini, tanto ſempre più ſe ne allontana, quanto altri più la produce.

Termina Ariſtotile queſto primo capitolo della ſua Poetica facendo nuovamente riflettere che la poesía ſi vale nelle ſue imitazioni del *metro*, del *numerò*, e dell' *armonía*: talvolta inſieme, come avveniva ne' *Ditirambi*, e ne' *Nomi*, che cantavanſi in onor di Bacco, e d' Apollo: e tal volta or ſeparati, or congiunti, come ſuccedeva nelle tragedie, e nelle commedie: nelle quali nei *diverbj* (che ſono i noſtri recitativi) ſi ubbidiva alla ſola legge del metro: e ne' cantici, ſtrofe, antiſtrofe, ed epodi, o cantati da tutto il Coro, o da un ſolo iſtrione, ſi faceva uſo anche del numero, e della *melodía*: come appunto a' dì noſtri, e ne' moderni cori, e nelle ſtrofe, che chiamanſi ora *ariette* per immemorabile, e viſibilmente a noi dall' antico teatro tramandato, coſtume univerſalmente ſi pratica.

Nè ſolo armonico, e numeroſo convien che ſia (a creder mio) il diſcorſo, che impiega il Poeta imitatore, ma puro inſieme, nobile, chia-

ro, elegante, e ſublime. Non ſi vale mai l' eſperto ſtatuario per le grandi ſue imitazioni del tufo, o d' altri fragili come queſto, ed ignobili ſaſſi; ma coſtantemente ſempre de' più eletti marmi, e più duri: ed il ſavio Poeta egualmente (quando il principale oggetto, ch' ei ſi è propoſto, non ſia per avventura qualche baſſa, giocoſa, o ſcurrile imitazione) elegge, ed adopera ſempre ne' ſuoi lavori coteſta colta, elevata, incantatrice favella, capace di cagionar diletto con le ſole ſue proprie bellezze, ancor che non foſſe imitatrice d' altro che del natural diſcorſo: e prende il difficile impegno di obbligarla a ſervir ſempre alle ſue imitazioni: e di non abbandonarla mai, benchè tal volta coſtretto ad eſprimere le coſe più umili, e più comuni. Onde ſe poi per correr dietro al maggior veriſimile, ad onta dell' impegno già preſo, egli avviliſce lo ſtile; cade nell' error puerile d' uno ſconſigliato ſcultore che, per dare alle ſue ſtatue maggior ſomiglianza col vero, s' avviſaſſe di colorirne il marmo, o le forniſſe d' occhi di vetro.

La favella ſempre grande, ſempre ornata, e ſempre

ſempre ſonora di Virgilio, e di Torquato àn riportata fin ora, e riporteranno eternamente la maggior parte de' voti, mercè quel difficile, e perciò mirabile uſo, che ànno eſſi ſaputo farne nell' imitar la natura. E che che dicano, o abbian ſaputo dire molti de' noſtri per altro eruditiſſimi Critici, per farci venerare come eſquiſiti tratti di maeſtra imitazione le frequenti baſſezze, le negligenze, le ineguaglianze, le mancanze d' eleganza, e d' armonía, e la faſtidioſa copia delle licenze, che s' incontrano in alcuni, eccellenti nel reſto, così moderni, come antichi Poeti; non giungerà mai a coſtringere il buon ſenſo univerſale a compiacerſi degli errori, nè a contar fra i pregi i difetti.

CAPITOLO II.

Dei diversi oggetti delle imitazioni. Difficoltà di decidere che abbia voluto intendere Aristotile dividendo i caratteri imitabili in migliori, peggiori, e mezzani.

SPIEGA Aristotile in questo secondo capitolo la seconda differenza, per la quale le imitazioni si distinguono fra loro. E questa vuol che nasca dalla differenza delle cose, che prendonsi ad imitare. Volendo (dice egli) imitar uomini, conviene imitarne le azioni, per le quali appariscono le virtù, ed i vizj loro: quindi gli oggetti dell' imitazione sono o i *migliori*, o i *peggiori di noi*, cioè del comune degli uomini, o *quelli che a noi rassomigliano*. Asserisce che questi tre diversi gradi di *migliore*, *peggiore*, o *simile*, cioè *mezzano*, possono darsi in ogni specie d' imitazione. E non solo ne' componimenti ne' quali si vagliono i Poeti di tutti gli ornamenti della poesía, come ne' *Ditirambi*, e ne' *Nomi*: ed in

quelli ne' quali non s' impiegano ſe non ſe le parole ſottopoſte al ſolo metro, come ſempre avviene nell' Epopéa, e di tratto in tratto ne' drammi; ma nel ballo ancora, ed in tutte le arie della tibia, della lira, e di qualunque altro iſtromento ſonoro. Poichè ne' racconti, che s' introducevano ne' *Ditirambi* e ne' *Nomi*, potevano eſſer viſibili le tre propoſte differenze. Omero, ed i Tragici ſecondo Ariſtotile imitano i *migliori*: i Comici, e gli ſcrittori di *parodíe* imitano i *peggiori*: e v' era chi imitava gli uomini quali eſſi ſono, come aſſeriſce che faceva un Poeta Ateniese, detto Cleofonte, non ſo ſe Epico, o Tragico: ed ogni ballo finalmente, ed ogni aria di qualunque ſtromento à il ſuo proprio, o nobile, o mezzano, o baſſo carattere. Or, dellà maniera con la quale Ariſtotile ſi eſprime, pare indubitato che coteſte differenze di *migliori*, *peggiori*, o *ſimili* debbano ſecondo lui eſſer conſiderate a proporzione delle virtù, o de' vizj delle perſone rappreſentate. *Per la malvagità, e per la virtù differiſcono tutti i coſtumi fra loro* (1) ma gli eſempj

(1) Κακίᾳ γὰρ καὶ ἀρετῇ τὰ ἤθη διαφέρουσι πάντες. Ariſt. Poetic. Cap. II. Tom. IV. pag. 2.

ch' ei ne propone non lo confermano. Ei dice che i *Tragici*, *ed Omero imitano i migliori*: ma ne' Tragici antichi per lo più non si trovano che scellerati: ed Omero medesimo non solo in *Tersite*, in *Dolone*, ed in *Iro* imita uomini viziosi; ma ne' principali Eroi de' suoi poemi, Achille, ed Ulisse, non esalta altre virtù, che la portentosa forza nel primo, e la somma destrezza, specialmente nell' ingannare, nel secondo. Onde potrebbe credersi che le differenze proposte dal nostro Filosofo non debbano regolarsi dalle virtù, o da' vizj; ma dalle condizioni, o sian gradi elevati, mediocri, o umili delle persone imitate: spiegazione, che si accorda perfettamente con tutto quello, che ci rimane ancora degli Epici, e de' Drammatici Greci: poichè i personaggi principali de' poemi Eroici, e delle tragedie loro sono sempre grandi, e Reali: ed umili o mezzani quelli delle loro commedie. E chi volesse ostinarsi a conciliare con gli esempj, che adduce Aristotile, la graduazione delle tre proposte differenze a tenore delle virtù, e de' vizj, e non dello stato delle persone, converrebbe che sapesse prima esattamente qual relazione si trovi fra l'idea,

che abbiam noi presentemente della virtù, e quella che forse se n'eran formata i Greci, rispetto agli Eroi loro da poema, o da teatro, ne' quali pare che l' enorme forza del corpo sia l' unica virtù, che supplisce in essi il difetto di tutte le altre. Errore che non permette Aristotile medesimo, quando c' insegna morale, e non poesía; poichè allora ei ci dice: *noi chiamiamo virtù umana, non quella del corpo, ma quella dell' animo.* (1) Ma questo ragguaglio sarebbe assai malagevole: poichè le virtù de' loro Ercoli, e de' loro Tesei, violenti per ordinario, ingiusti, licenziosi, temerarj sanguinarj e crudeli, non son punto analoghe a quegli abiti ragionevoli dell' animo, che noi reputiamo ora unicamente degni del nome di virtù: e da' quali verisimilmente prodotte, ascoltiamo or narrate, or con ammirazione e diletto veggiamo in iscena rappresentate le grandi, instruttive, e memorabili azioni.

(1) *Ἀρετὴν δὲ λέγομεν ἀνθρωπίνην, οὐ τὴν τοῦ σώματος, ἀλλὰ τὴν τῆς ψυχῆς.* Aristot. Lib. I. Ethic. Cap. XII, Tom. III, pag. 18.

CAPITOLO III.

Delle diverſe maniere, colle quali poſſono valerſi i Poeti dei mezzi, e de' ſoggetti delle loro imitazioni. In che, ſecondo Ariſtotile, ſi raſſomiglia Omero ad Ariſtofane. Ragioni di diverſi popoli della Grecia, che ſi arrogano a gara l' invenzione del Dramma.

AVENDO detto Ariſtotile nel primo capo che le imitazioni differiſcono fra loro in tre guiſe, cioè ne' *mezzi che adoprano*, *nelle coſe che imitano*, *e nelle maniere delle quali imitando ſi vagliono*: inſegnamento, che riſtringe nelle ſeguenti tre ſole parole, *con che; quali:* e *come* (1) ed avendo già ſpiegate le due prime, paſſa ora a ſpiegar ſuccintamente la terza differenza, che conſiſte nelle diverſe maniere di valerſi de' mezzi, e de' ſoggetti delle imitazioni: diverſità, che divien chiariſſima, eſemplificata. Si vagliono egualmente del verſo, e ſcelgono

(1) Ἐν οἷς, τὶ καὶ ἃ, καὶ ὥς. Ariſt. Poet. Cap. III, Tom. IV, pag. 3.

egualmente l' imitazione de' migliori il poeta Ditirambico, il poeta Eroico, ed il poeta Tragico: ma il primo ſempre narra, e parla ſempre egli ſolo: il ſecondo or narra, ora aſſume le veci delle perſone introdotte nella ſua narrazione (e di narratore diventa Attore) come aſſai ſpeſſo uſa Omero: il quale anche da Platone ſi aſſeriſce *eſſere il più eccellente de' Poeti, ed il primo de' compoſitori di tragedie* (1): ed il Drammatico, tacendo egli ſempre, fa che ſempre parlino le perſone, che introduce. Nè già le addotte differenze ſon le ſole, che può produrre la diverſa maniera di valerſi de' *mezzi* e delle *materie*. Da ogni diverſa combinazione di metro, di numero, d' *armonía*, *d' inſtrumento*, *di ſoggetto*, *o di modo*, *or ſeparati*, *or congiunti* naſcono nuove differenze. E l' analitico Caſtelvetro (a cui poſſono ricorrere i curioſi d' eſſerne inſtrutti) ne à numerate ſino a novantacinque. Traſcura Ariſtotile coteſta minuta analiſi: e ſi reſtringe a dire che Omero, ed Ariſtofane, in quanto al mettere i perſonaggi in azione, ſi raſſomigliano

(1) *Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι, καὶ πρῶτον τῶν τραγῳδιοποιῶν.* Plato de Republ. Lib. X, pag. 607.

fra loro : e che questa parola *azione* dedotta dal verbo greco *dran*, che significa *operare*, à dato il nome al poema drammatico ; ed entra improvvisamente ne' contrasti de' diversi popoli della Grecia per la gloria dell' invenzione del dramma. Dice che i Dorici Megaresi abitanti in Grecia adducono per ragione il loro stato popolare, più tollerante d' ogni altro della comica licenza: che i Dorici Megaresi abitanti in Sicilia producono il loro Epicarmo più antico di Chionide , e di Magnete : che i Dorici del Peloponeso si fondano sul nome istesso de' villaggi, che non *demi* fra loro , come fra gli Ateniesi, ma *come* son detti, donde è dedotto il verbo *comazin* , *andar licenziosamente vagando per la campagna* : e finalmente dal verbo *dran* , *operare*, che dagli Ateniesi non *dran*, ma *prattin* comunemente si dice ; e con questa digressione termina il suo terzo capitolo.

CAPITOLO IV.

Che la naturale inclinazione degli uomini alla imitazione ed al canto sono le prime origini della poesía. Prove di questa sentenza prodotte da Aristotile riguardo all' imitazione: e prove da lui trascurate, forse perchè non credute necessarie riguardo alla musica. Differenze fra l' imitazione, e la copia, che ignorate producono dannosissimi sofismi. Necessità indispensabile del canto per parlare ad un pubblico. Se debba credersi sentenza d' Aristotile che introdotto da Sofocle il terzo personaggio fosse giunta la tragedia alla sua perfezione.

ASSERISCE in questo capitolo da suo pari Aristotile che l' inclinazione degli uomini all' imitazione, ed alla numerosa armonía, cioè alla musica, ed il diletto, che ne ritraggono, sono le naturali cagioni che àn prodotta la poesía.

Per provar che gli uomini nascano inclinati all' imitazione, a differenza di tutti gli altri animali, ci fa osservare, come avea già osservato

Platone *nel Lib. III della Repubblica*, e come à poi confermato Cicerone *nel Lib. II de Oratore*, che l'iſtruzione de' fanciulli ſi fa tutta viſibilmente per mezzo dell'imitazione fin dai primi elementi: e per prova incontraſtabile del diletto, che in noi generalmente produce, ci fa riflettere a quello, che tutti ſentiamo nel riguardare oggetti orribili eccellentemente imitati, cioè *forme d' animali i più ſelvatici* θηρίων μορφὰς τῶν αγριωτάτων (come legge Heinſius) o *forme d' animali viliſſimi* μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων (come legge Pietro Vittorio) uomini moribondi, o cadaveri: che inſoffribili agli occhi noſtri nel vero, giungono, in virtù d'una meravaglioſa imitazione, ad eſſer cagion di piacere.

Vuol che le ſorgenti di queſto piacere ſiano l'innato deſiderio d'imparare, comune a tutti gli uomini, non che ai filoſofi: e l'interna compiacenza, che tutti abbiamo della noſtra perſpicacia, quando riconoſciamo il vero nel falſo, che l'imitazione ci preſenta: ambizioſo diletto del noſtro amor proprio, che noi ritroviamo egualmente nelle metafore, e nelle allegoríe, perchè ci ſomminiſtrano occaſioni d'eſſer con-

tenti di noi medesimi, ritrovandoci abili a scoprire il senso vero nel figurato, che lo nasconde.

L' avidità d'imparare è visibile in quella de' fanciulli nell' ascoltar racconti favolosi.

È la compiacenza della nostra perspicacia sensibile ad ognuno nel riconoscere l' originale d' un oggetto imitato, senza che altri gliel suggerisca.

Ma perchè non si può riconoscere un oggetto del quale non si abbia avuta antecedentemente l' idea, avverte Aristotile che se mai (per supposto metafisico) potesse un pittore aver preso ad imitare originali, de' quali lo spettatore non avesse nè in genere, nè in ispecie alcuna idea antecedente; il piacere, che si ritrarrebbe dal rimirar l' opra di lui non potrebbe nascere dalla imitazione, ma sarebbe allora unicamente prodotto dalla propria bellezza de' mezzi dal pittore impiegati, cioè dalla artificiosa mistura, e vivacità de' colori, o da qualunque altra allettatrice circostanza della sua pittura.

Dopo avere Aristotile prolissamente provata l' inclinazione degli uomini all' imitazione, parrebbe che dovesse impiegar la stessa cura a di-

moſtrar quella ch' eſſi ànno alla muſica: eſſendo, ſecondo il ſuo ſolidiſſimo ſiſtema, queſte noſtre due naturali, e dilettevoli inclinazioni le cagioni produttrici della poesía: ma egli à ragionevolmente creduta già nota a tutti, indubitata, e viſibile queſta ſeconda inclinazione, e perciò non biſognoſa di dimoſtrazioni: onde gli è baſtato aſſerirla. Ed in fatti chi mai potrebbe dubitar dell' efficacia della muſica ſu gli animi noſtri? Chi mai non ne prova, e non ne oſſerva gli effetti ed in ſe ſteſſo, e in altrui? Chi non s' avvede che la noſtra violenta inclinazione la chiama a parte di tutte le azioni umane? Nel culto de' ſacri tempj, nelle adunanze feſtive, nelle pompe funebri, e fin tra i furori militari vogliam ſempre che abbia conſiderabil luogo la muſica. La conoſcono, e ſe ne compiacciono le più barbare, le più rozze, e le più ſelvagge nazioni: la ſentono in faſce, benchè non atti ancora al perfetto uſo de' ſenſi, i più teneri bambini, e ceſſan per eſſa da' pianti loro: il reo nel tetro ſuo carcere, lo ſchiavo fra le catene, e l' affanno del ſuo faticoſo lavoro, cerca un ſollievo, e lo ritrova nel canto.

Sente fra i piè fonarfi i ferri, e canta. (1)

Va ben più oltre ancora il fagace, ed acuto Caftelvetro: ei foftiene che non la noftra fola inclinazione ed il diletto, che la mufica ne cagiona, l' abbia refa compagna, e produttrice della poesía; ma una effenziale, fifica, indifpenfabile neceffità. Ecco il fuo argomento incontraftabile, che à per altro bifogno d' una minuta fpiegazione per effere ben comprefo. Il Poeta, o narratore, o drammatico, o di qualunque fpecie egli fia, parla fempre ad un pubblico: non fi può da un pubblico effere intefo, fe non fi foftiene più dell' ufato, e non fi fpinge la voce con impeto molto maggiore di quello che s' impiega comunemente parlando: la voce più lungamente foftenuta, e fpinta con quefta infolita forza diventa più rigida, e meno fleffibile: ed entra in un fiftema di progreffioni infinitamente diverfo da quello del parlar naturale: e diverfo a tal fegno, che mercè i più lunghi e più fenfibili intervalli delle fue progreffioni, fe ne può facilmente fcri-

(1) *Crura fonant ferro, fed canit inter opus.*
Tibull. Lib. II, Eleg. VII, ✠. 8.

vere il ſuono, ed il tempo con le uſate noſtre note muſicali: ma per quanto in Francia, ed altrove ſi ſia tentato, non è riuſcito fin ora ad alcuno di ſcrivere i tempi, ed i ſuoni del parlar naturale: perchè gl' intervalli progreſſivi d' una voce, la quale non à perduta fleſſibilità per un inſolito impeto, o ſoſtegno, ſono così impercettibilmente minuti, e così vicini fra loro, che sfuggono la noſtra avvertenza. Ora una voce che, per eſſere udita da un popolo a cui ſi parli, dee eſſere così ecceſſivamente dal ſuo natural ſiſtema alterata; à biſogno d' eſſer regolata diverſamente nel diverſo ordine delle nuove ſue proporzioni: altrimenti formerebbe grida ſconce, diſſonanti, e ridicole. Queſto nuovo regolamento è la muſica: e queſta muſica è così neceſſaria a chi parla ad un pubblico, che ſe l' arte non la ſomminiſtra, la ſuggeriſce la natura. Non v' è Oratore, che non canti; non banditore alcuno, non alcun pubblico venditore di qualunque merce, che non ſia coſtretto, per farſi intendere, o di adottare, o di formarſi a capriccio qualche ſua cantilena: e quegli attori medeſimi, che profeſſano di recitar verſi ſenza muſi-

ca, ſi trovano obbligati ad impiegarne una, che chiamano declamazione: muſica aſſai mal ſicura, perchè non à altra guida che l'incerto giudizio dell'orecchio d'un recitante. Queſta fiſica, e tanto vera, quanto lucida prova, aggiunta alle infinite altre, che la confermano, rende viſibile l'errore di quei Critici, che ànno francamente deciſo che degli antichi drammi non ſi cantavano ſe non ſe i cori.

Dovrebbe baſtare, per abolire affatto queſta ſtravagante ed aſſurda opinione, la ſolidamente quì di ſopra provata neceſſità del canto in qualunque ſpecie di poesía; tanto più che del canto dà manifeſto indizio ogni verſo col ſuono, che naturalmente dal ſolo ſuo metro riſulta: ma perchè una pur troppo conſiderabil parte degli uomini cede più facilmente all'autorità che alla ragione; ecco, intorno alla coſtante pratica degli antichi, ſufficienti, autorevoli, ed incontraſtabili teſtimonianze, diſtruttive di qualunque ſu queſto punto ſofiſtica oſtinazione.

I. Convien ricordarſi in primo luogo che il noſtro maeſtro Ariſtotile à contata la muſica fra le parti di qualità della tragedia, che ſono la *fa-*

vola, la *ſentenza*, il *coſtume*, &c. (1) Or coteſte qualità regnano in tutto il corſo d' un dramma, e non in un ſol membro di eſſo, come il *prologo*, il *coro*, l' *epiſodio*, &c che ſono parti di quantità: onde regnava la muſica, al tempo d' Ariſtotile, in tutta l' intera tragedia.

II. Riferiſce Tito Livio (2) che Livio Andronico, il primo, che offerſe lo ſpettacolo d' un dramma a' Romani, obbligato dagli uditori a ripeter più volte alcun paſſo della ſua parte, divenne affatto rauco: onde di nuovo a ripetere invitato, implorò, ed ottenne dal popolo la permiſſione di far che un altro in ſua vece cantaſſe, mentre egli col ſolo geſto rappreſentava. Dunque ſi rappreſentava cantando.

(1) *Ariſtot. de Poetica*, Cap. VI, Tom. IV, pag. 7.

(2) *Livius poſt aliquot annos qui ab ſaturis auſus eſt primus argumento ſabulam ſerere, idem ſcilicet, id quod omnes tum erant, ſuorum carminum actor dicitur, quum ſæpius revocatus vocem obtudiſſet, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum ſtatuiſſet, canticum egiſſe aliquanto magis vigenti motu quia nihil vocis uſus impediebat, inde ad manum cantari hiſtrionibus cæptum, diverbiaque tantum ipſorum voci relicta.* T. Livii Tom. I, part. II, Pariſiis 1682, in-quarto, ad uſum Delph. Lib. VII, Cap. II, p. 609.

III. Da tutto

III. Da tutto il libro *de Saltatione* di Luciano si deduce che tutta la tragedia si cantasse: ma specialmente dal luogo (1) nel quale si duole della musica effeminata degli attori del suo tempo, dicendo: *che questa sarebbe meno mostruosa ne' personaggi d' Ecuba, e d' Andromaca; ma che in quello di Ercole è assolutamente insoffribile.* Ecuba, Andromaca, ed Ercole certamente non eran Coro: onde gli attori cantavano.

IV. Svetonio, vituperando Nerone, riferisce: *ch' esso avea cantato la Canace partoriente, l' Oreste matricida, l' Edipo acciecato, e l' Ercole furioso*; (2) dunque gli Attori cantavano; poichè non credo che vi sia chi supponga che Nerone si contentasse di far numero ne' cori.

V. Ovidio raccontando ne' *Fasti* le allegre oc-

(1) Καὶ μέχρι μὲν Ἀνδρομάχη τις, ἢ Ἑκάβη ἐςὶ, φορητὸς ἡ ᾠδή· ὅταν δὲ Ἡρακλῆς μονωδῇ . . . . . . σολοικίαν εὖ φρονῶν εἰκότως φαίη ἄν τις τὸ πρᾶγμα. Lucian. Lib. de saltat. *operum graec. lat. cura J. Fr. Reizii, Amstelod.* 1743, in-quarto, *Tom. II, p.* 285.

(2) *Inter caetera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, Oedipodem excoecatum, Herculem insanum.* C. Svetonii Tranquilli operum, Lib. VI, Cap. XXI, p. 446, ad usum Delph. Parisiis 1684, *in-quarto.*

cupazioni del popolo che si radunava ne' prati vicino al Tevere nelle feste di Anna Perenna, dice:

> Là tutto ciò che ne' teatri apprefero
> Cantando vanno: e delle molli, ai detti,
> Docili braccia accompagnando i moti. (1)

VI. Cicerone nel trattato *de Oratore* osserva che se la favella de' Tragici fosse scompagnata dalla tibia, cioè dalla musica, rimarrebbe quasi una prosa. (2)

VII. Lo stesso nelle Questioni Accademiche riferisce che al primo fiato della tibia, senza che si fosse ascoltato ancora alcun verso, conoscevano gl' intelligenti se dovea rappresentarsi l' Andromaca, l' Antiopa, o altra tragedia. (3) Nè può intendersi che cotesto suono di tibia fosse preludio

(1) *Illic & cantant quidquid didicere theatris :*
Et iactant faciles ad sua verba manus.
Ovid. operum ad usum Delphini Lugduni 1689, Tom. III, Fastor. Lib. III, p. 545, ✝. 17.

(2) *Velut illa in Thyeste. Quem nam te esse dicam? Qui tarda in senectute : & quæ sequuntur : quæ nisi cum tibicen accessit, orationi sunt solutæ simillima.* Ciceronis operum, Tom. I. cura Verburgi, Amstelod. 1724, *in-fol.* pag. 186.

(3) *Quam multa quæ nos fugiunt in cantu, exaudiunt in*

del coro; poichè rariſſimi ſono gli eſempj di tragedie, che dal coro incomincino.

VIII. E nelle Tuſculane, dopo aver rammentati alcuni verſi tragici, dice: *io non intendo di che mai poſſa temere, cantando egli a ſuon di tibia ſettenarj così eccellenti.* (1) Or coteſti ſettenarj, o ottonarj, non eran verſi da coro.

IX. Parlando Donato della muſica comica della quale nel principio d'ogni commedia allor manoſcritta ſi leggevano, come ancor oggi in tutti gli impreſſi eſemplari ſi trovano, i nomi non men del compoſitore de' modi, che del Poeta, e degli attori; attribuiſce a tutta la commedia il canto ed il ſuono dicendo: *che ſi rappreſentavano le commedie con le tibie pari, o impari; e deſtre, o ſiniſtre: che le deſtre, e Lidie con la loro gravità la ſeria elocuzione; le ſiniſtre, e Serrane con la leggerezza dell' acuto lor tuono i giocoſi ſcherzi*

eo genere exercitati? Qui primo inflatu tibicinis Antiopam eſſe ajunt aut Andromacam. Acad. quæſt. Lib. II, Tom. II, pag. 573.

(1) *Non intelligo quid metuat cum tam bonos ſeptenarios fundat ad tibiam.* Cic. Tuſcul. quæſt. Lib. I, N°. XLIV, Tom. III, pag. 671.

nella commedia esprimevano. E, che quando poi e le destre, e le sinistre tibie insieme erano nella inscrizione d' una commedia proposte, significavasi allora la mescolanza de' gravi coi giocosi discorsi. (1)

X. Ma' senza perdere inutilmente il tempo nella lunga inchiesta, e nella noiosa enumerazione delle prove, e degl' indizj, che si rinvengono negli antichi scrittori per stabilir la sentenza, che i drammi tragici, e comici fra' Greci, e fra' Romani intieramente si cantassero; l' oracolo del nostro solo Aristotile decide la questione con evidenza, che non ammette dubbiezze. Dimanda egli ne' suoi problemi. *Per qual ragione il tuono ipodorio ed ipofrigio si usasse nella scena, e non si usasse nel coro?* E risponde *che cotesti due*

(1) *Agebantur autem tibiis paribus, aut imparibus: & dextris, aut sinistris. Dextrae autem & Lydiae sua gravitate seriam comoediae dictionem pronuntiabant: sinistrae & Serranae acuminis levitate, jocum in comoedia ostendebant. Ubi autem dextra & sinistra acta fabula inscribebatur, mixtim joci & gravitates denuntiabantur.* Donat. fragmentum de Comoed. & Tragoed. in thesauro graecar. antiquit. *Jacob. Gronov. Venetiis* 1735, *Tom. VIII, pag.* 1691 *in fine.*

tuoni ſono adattatiſſimi ad eſprimere le agitate paſſioni, che s' imitano dagli attori in iſcena: ma non ànno quella melodía, che ſi richiede ne' cori: i quali poſſono più facilmente procurarla, parlando ſempre ſedatamente, e per lo più in tuono lamentevole. (1) E come ſe aveſſe prevedute le cavillazioni, che a' giorni noſtri pongono alcuni Critici in uſo per ſoſtener che gli antichi attori non cantaſſero; ripete poco dopo il noſtro Filoſofo, e più proliſſamente ſpiega queſto problema medeſimo: ed io non ardiſco di traſcurare una repetizione creduta da lui neceſſaria: tanto più che non laſcia luogo a replica alcuna. Ecco tutte le ſue parole.

Perchè mai i cori nelle tragedie non cantano nel tuono ipodorio, ed ipofrigio? Forſe perchè coteſte due armoníe non ànno aſſolutamente quella melodía, della quale ſpecialmente i cori abbiſognano? Certo ſi è che il canto ipofrigio à per natura indole attiva, e perciò nella tragedia del

(1) Διὰ τί οὐδὲ ὑποδωριςὶ οὐδὲ ὑποφρυγιςὶ οὐκ ἔςιν ἐν τραγῳδίᾳ χορικόν; ἢ ὅτι οὐκ ἔχει ἀντίςροφον, ἀλλ' ἀπὸ σκηνῆς; μιμητικὴ γάρ. Ariſtot. Problem. Sect. XIX, N°. XXX, Tom. IV, pag. 159.

Gerione ſi rappreſentavano in queſto tuono gli armeggiamenti, e le ſortite: ed è certo altresì che il ſodo, e maeſtoſo canto ipodorio è più adattato alla cetra di qualunque altra armonía: onde e l' uno e l' altro aſſai male al coro, ma ottimamente convengono agli attori operanti in iſcena, ed imitatori degli Eroi, quali erano i Duci, ed i Principi degli antichi: come non ſono all' incontro che uomini ordinarj e comuni i popoli, de' quali il Coro è compoſto. E perciò al Coro ſi adatta il ſedato coſtume e la flebile armonía, qualità più familiari all' umanità, e che poſſono eſſere eſpreſſe da altre armoníe, ma non mai dal tuono ipofrigio, che à dell' entuſiaſtico e del furibondo. Con gli altri tuoni ſi eſprimono dunque i patimenti, che i deboli più de' forti ſon ſoggetti a ſoffrire, e perciò quei tuoni ſi adattano al Coro: a differenza dell' ipodorio, ed ipofrigio, convenientiſſimi agli attori, che operano, e non al Coro, il quale non è che un oziosſo curatore, che non preſta a coloro a' quali aſſiſte, ſe non ſe la buona ſua volontà. (1)

(1) Διὰ τὶ οἱ ἐν τραγῳδίᾳ χοροὶ, οὔθ' ὑποδωριςὶ, οὔθ' ὑποφρυγιςὶ ᾄδουσιν; ἢ ὅτι τὸ μέλος ἥκιςα ἔχουσιν αὗται αἱ ἁρμονίαι, οὗ δεῖ μά

Or, avendoci Ariſtotile inſegnato e provato non eſſer la *poesia che una imitazione*; per poter far uſo profittevole della cognizione di queſta indubitata verità, è neceſſario di avere una idea chiara e diſtinta della natura, dell' eſſenza, e delle proprie qualità di coteſta *imitazione* per non correre il riſchio di attribuire ad eſſa gli oggetti, gli obblighi, e le funzioni della *copia*: ſiccome àn fatto uomini per altro chiariſſimi nella Repubblica letteraria, che ingannati dal vedere che queſte, per altro diverſiſſime, arti concor-

λιστα τῷ χορῷ; ἦθος δὲ ἔχει ἡ μὲν ὑποφρυγιστὶ, πρακτικόν· διὸ καὶ ἔν τε τῷ Γηρυόνῃ ἡ ἔξοδος καὶ ἡ ἐξόπλισις ἐν ταύτῃ πεποίηται· ἡ δὲ ὑποδωριστὶ, μεγαλοπρεπὲς καὶ στάσιμον· διὸ καὶ κιθαρῳδικωτάτη ἐστὶ τῶν ἁρμονιῶν· ταῦτα δ' ἄμφω, χορῷ μὲν ἀνάρμοστα, τοῖς δὲ ἀπὸ σκηνῆς οἰκειότερα. ἐκεῖνοι μὲν γὰρ, ἡρώων μιμηταί. οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων, μόνοι ἦσαν ἥρωες· οἱ δὲ λαοὶ, ἄνθρωποι· ὧν ἐστιν ὁ χορός. διὸ καὶ ἁρμόζει αὐτῷ τὸ γοερὸν καὶ ἡσύχιον ἦθος καὶ μέλος, ἀνθρωπικὰ γάρ. ταῦτα δ' ἔχουσιν αἱ ἄλλαι ἁρμονίαι, ἥκιστα δὲ αὐτῶν ἡ ὑποφρυγιστί. ἐνθουσιαστικὴ γὰρ καὶ βακχική. κατα μὲν οὖν ταύτην πάσχομέν τι· παθητικοὶ γὰρ οἱ ἀσθενεῖς μᾶλλον τῶν δυνατῶν εἰσι· διὸ καὶ αὕτη ἁρμόττει τοῖς χοροῖς. κατὰ δὲ τὴν ὑποδωριστὶ καὶ ὑποφρυγιστὶ, πράττομεν· ὃ οὐκ οἰκεῖόν ἐστι χορῷ, ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κηδευτὴς ἄπρακτος· εὔνοιαν γὰρ μόνον παρέχεται οἷς πάρεστι. Ariſtot. Probl. Sect. XIX, N°. XLIX, Tom. IV, p. 164.

dano entrambe nel proporsi la rappresentazione di qualche originale; ne àn confuse le operazioni, e i doveri; ed àn voluto soggettar l'imitazione poetica, che non conoscono, alle leggi della copia, che totalmente la distruggono. Ecco dunque le sensibili differenze, che (per quanto io giungo ad intendere) si trovano fra queste due arti oppostissime.

L'arte del copista si propone unicamente di riprodurre con esattezza un originale.

L'arte dell'imitatore si propone di dar solo la somiglianza *possibile* del suo originale *ad una special materia, da quella dell' original differente, che elegge per la sua imitazione.*

Consiste l'eccellenza del copista nella sola riproduzione d'un originale, e perciò nasconde egli, ed evita tutto ciò, che potrebbe render diversa la sua copia da quello: e, se può giunger mai a far tale illusione che sia presa l'una per l'altro, à toccato l'ultimo punto della gloria, che ambisce.

Consiste l'eccellenza dell'imitatore non già nell'esattezza d'un original riprodotto, ma nel difficile, e perciò mirabil uso, che egli sa far

della materia con la quale ſi è impegnato ad imitarlo, ſenza mai cambiarla: onde quando ancora queſta materia non può per ſua natura adattarſi in tutto al vero; non la cambia perciò, nè la naſconde l' imitatore, come ſarebbe il copiſta, ma la conſerva, e l' oſtenta, affinchè avvertiti gli ſpettatori da quelle iſteſſe paleſi difficoltà inſuperabili, rifletrano con meraviglia alle tante altre, in così poco docile materia, dal deſtro imitator ſuperate. Con l' eſempio ſi ſchiarirà la ſentenza.

Sceglie l' imitator Glicone il marmo per ſua materia nella rappreſentazione d' un Ercole: e perchè è imitator, non copiſta, non aſpira ad ingannar alcuno; nè vuol che ſia creduto vero quell' Ercole, ma vuol bensì renderſi ammirarabile, dimoſtrando fino a qual ſegno ſia ſtato egli capace di sforzare il marmo a raſſomigliarſi ad un uomo. Ed eſſendo il principale oggetto della ſua gloria, non l' illuſione dello ſpettatore (come ſarebbe quel del copiſta) ma la ſua vittoria ſul marmo; vuol che quel marmo ſcoperto, e da tutti conoſciuto renda ſempre teſtimonianza delle quaſi inſuperabili difficoltà, delle

quali il valente artefice à trionfato. Nè cotesta vittoria sul marmo è l' oggetto principale, e la principal cura del solo imitatore, ma lo è egualmente altresì dell' espettazione, e della meraviglia di tutti i riguardanti, i quali non pretendono mai d' essere ingannati dalle imitazioni, come dalle copie: nè misuran mai il merito delle prime dalla sola loro somiglianza col vero; ma costantemente sempre dai maggiori, o minori ostacoli, che veggono superati nel procurarla. E quindi è che le imitazioni nella creta, nella cera, o nel legno, anche rese verisimilissime col natural colorito, sono universalmente in pregio tanto inferiore di quello in cui sono le imitazioni eseguite ne' metalli, e ne' marmi: benchè questi col patente colore della loro materia tanto dal vero si allontanino. Ed in fatti, se la somiglianza sola col vero decidesse dell' eccellenza della imitazione; un fantoccio di cenci, ravvolto in vesti usuali, provveduto d' una maschera colorata, e situato in qualche naturale attitudine, potrebbe giungere (come spesso è avvenuto) ad ingannar gli spettatori, fino al segno d' esser creduto vivo, e vero da loro: e quel ri-

dicolo fantoccio, perchè può cagionar questa illusione, si lascerebbe d'infinito spazio indietro tutto il merito di quanto il Greco scarpello à mai saputo produrre di più portentoso, e sublime. Diciamo, è vero, giornalmente che l'arte di questo, o di quel gran Poeta giunge a produrre illusione, facendo che gli spettatori, o ascoltanti prendano il falso per vero: ma questa è una mera figura rettorica, molto da Virgilio lodevolmente impiegata, quando volendo con tale iperbole esaltare i Greci imitatori disse:

> Ai metalli *spiranti* altri, nol niego,
> Sapran meglio dar forma: e *vivi* i volti
> Ecciteran dai marmi. (1)

ma che sarebbe ridicola se si facesse servir di base ad un logico argomento. Poichè è bella, anzi dalla Rettorica suggerita una iperbole che, oltrepassando il vero, fa concepire la grandezza di un'idea, che non può essere spiegata dalle semplici, comuni espressioni. Può ben dire un

(1) *Excudent alii* spirantia *mollius æra*
Credo equidem: vivos *ducent de marmore vultus.*
Virg. Aen. Lib. VI, ℣. 847.

uomo nel trafporto eccessivo d'una passione, *ò tutto l'inferno nel feno*: ma non potrebbe irreprensibilmente foggiungere:

> *E queste mie voci, che udite,*
> *Non son che le grida de' tormentati,*
> *Non son che i latrati di Cerbero.*

Disse ottimamente il Zappi rapito in ammirazione nell' esaminare la famosa statua del Mosè di Michelangelo:

> *E vive, e pronte*
> *Le labbra à sì che le parole ascolto.*

Ma farebbe caduto in error puerile, se avesse continuato dicendo:

> *Ascoltiamolo attenti, e de' suoi detti*
> *Facciam tesoro.*

Perchè così avrebbero fondato entrambi i raziocinj loro su la falsità d'una iperbole, la quale asserisce un falso, ma sempre partendo dal vero. Non possiam noi mai valerci per fondamento d'un nuovo raziocinio di quel falso che l'iperbole per impeto asserisce: siccome da quel punto d'altezza, alla quale con lo sforzo d'un primo salto si è il ballerino elevato, non può mai spiccare

il ſecondo, ſe prima ſul ſolido terren non ritorna.

Da tutto ciò convincentemente ſi deduce che l'imitatore non eſſendo copiſta, nè aſpirando perciò ad ingannare alcuno, non ſi obbliga a conſervar nelle ſue imitazioni tutte indiſtintamente le circoſtanze del vero; ma ſolamente quelle che la ſua induſtria può giungere a comunicare alla materia in cui ſi è impegnato di farle, ſenza mai però abbandonarla, o naſconderla. E che per neceſſaria conſeguenza è aſſioma aſſai difettoſo, ed equivoco il dir ſeccamente (come ogni giorno ſi dice) *che l' imitatore più degno di lode è quello che fa imitazioni più ſimili al vero*: ma che converrebbe più diſtintamente ſpiegarlo per togliere occaſione ai frequenti ſofiſmi: e dir più toſto: *che colui è l' imitator più eccellente, che ſa dar più gradi di ſomiglianza col vero a quella materia, che à ſcelta; ma ſenza punto cambiarla.*

Queſta ſempliciſſima verità, ſenza tante filoſofiche diſcuſſioni, è fiſicamente ſentita e dal popolo idiota, che non ſa farne l' analiſi; e da quegli ſteſſi eruditi cenſori, che la contraſtano in al-

cune imitazioni poetiche, abusando della dialettica per sedurre e gli altri, e se stessi. Basterebbe, per farne prova, che cadesse in mente a qualche eccellente, ma sconsigliato pittore di aggiungere ai divini contorni dell' Ercole di Glicone, o della Venere di Cleomene il maggior verisimile del natural colorito. Qual sarebbe mai quell' anima stupida (e prendasi pure da qualunque ordine) che non esclamasse stomacata contro la barbara, e quasi sacrilega temerità di chi gli avesse coperto il color di que' sassi, che sono il principal fondamento della gloria degl' insigni artefici, e della meraviglia de' riguardanti; benchè tanto nel colorito si oppongano alla somiglianza del vero? E (per dare un esempio dell' assurdo medesimo in qualche altra imitazione) a quali fischiate non si esporrebbe un ridicolo attore, che da imitatore divenuto copista, si scordasse della nobile teatrale decenza, con la quale si è impegnato a far le sue imitazioni: e volendo rappresentare il Pastore dell' Edipo di Sofocle, o il Villano della Elettra d' Euripide, ci comparisse in iscena ravvolto nelle sudice vesti, ed usando le sconce maniere, e la corrotta favella, che tanto

in ſomiglianti perſonaggi ſon più d'accordo col vero? Chi vuol vedere quanto in ogni tempo ſia ſtato ridicolo l'imitatore, che vuol far da copiſta, legga nel principio degli *Acarneſi* di Ariſtofane, come queſti ſi faccia beffe d'Euripide, per li laceri, e ſozzi cenci, ne' quali avea moſtrato ravvolto in teatro il ſuo eſule Telefo (Eroe d'una tragedia perduta) per eſprimerne da copiſta l'eſtrema mendicità.

Parmi dunque evidente che eſſendo imitazioni e la poesía, e la pittura, e la ſcoltura, e tutte le arti loro ſorelle; ſe vogliono eſſere diverſe l'una dall'altra, convien che mai non naſcondano, nè pongano altra materia in uſo ſe non ſe quella che ànno eletta da bel principio, e che ſpecialmente le diſtingue. Poichè la nobiltà, l'invenzione, la vivacità, l'eleganza, la fantasía, e le altre qualità da eſſe poſſedute in comune non potrebbero mai diſtinguerle: onde debbono i colori coſtituir l'invariabile eſſenziale diſtintivo della pittura: i marmi ed i metalli quello della ſcoltura: e la miſurata numeroſa, ed armonica favella, abile a dilettar per ſe ſteſſa, quello della poesía Ed è così indiſpenſabile in qualunque imitazione l'uſo

inalterabile e coſtante di quella materia, che la diſtingue: che in quei caſi, ne' quali non può aſſolutamente accordarſi con la materia il veriſimile, è in obbligo l' imitatore d' abbandonar il veriſimile, e non la materia: ſicuro che il diſcreto ſpettatore non pretende da lui l' impoſſibile: e che anzi al contrario ſi riderebbe a ragione d' uno ſciocco ſcultore, che per dare alle ſtatue quel veriſimile, di cui la ſua materia non è capace, le forniſſe (come già detto abbiamo) d' occhi di vetro. Dunque mi pajono concludentemente provate le tre ſeguenti verità.

La prima che non v' è poesía ſenza verſo, eſſendo queſto la materia, che unicamente la diſtingue dalle altre imitazioni. La ſeconda che le mancanze di nobiltà, di numero, e d' armonía, e la faſtidioſa copia delle licenze, alterando la materia che coſtituiſce l' imitazione poetica, ſono tutti condannabili difetti: ancor che producano un maggior veriſimile. La terza che la legge del veriſimile è ſoggetta a molte limitazioni, traſcurate, o non conoſciute, particolarmente nelle imitazioni poetiche, dalla maggior parte de' Critici.

Continua (tornando noi finalmente dopo queſte neceſſarie

necessarie digressioni all' estratto intrapreso) continua, dico, Aristotile ad insegnarci che gli uomini così inclinati, e spinti dalla natura all' imitazione, ed al numero (di cui son parti i metri, cioè i versi) proruppero improvvisamente da bel principio ne' canti poetici; che, a seconda dell' indole particolare di ciascuno, altri si compiacquero nell' esaltare con una elevata, armoniosa favella le altrui lodevoli imprese: altri nel farsi beffe in basso stile delle azioni, e de' costumi di persone degne di biasimo, e di riso: e che furon queste le prime sorgenti d' onde nacquer poi l' eroica, la giocosa, la tragica, e la comica Poesía. Dice che non potean prodursi a' tempi suoi di tai diversi generi di componimenti esempj anteriori ad Omero; ma che in questo si trovan tutti. In Omero, ch' ei solo giudica degno del nome di Poeta, non per l' eccellenza del suo scrivere, ma perchè, mettendo sempre i suoi personaggi in azione, à introdotta la Poesía drammatica, cioè la tragica ne' suoi Poemi eroici dell' *Iliade* e dell' *Odissea*: e la comica nel suo giocoso *Margite*, Poema perduto. Dagli esemplari de' quali poemi àn tratta poi

altri l' idea della tragedia, e della commedia.

Dubita Aristotile se a' giorni suoi avesse già conseguita la tragedia, così rispetto a se stessa, che alla decorazione teatrale, tutta la perfezione della quale è capace: e rimette ad altro luogo lo scioglimento di questo dubbio. Poichè (dice egli) essendo nata la tragedia, e la commedia da rozzi principj, cioè dagli eroici Ditirambi, e dagli osceni Fallici canti, che ancora in qualche città di Grecia sussistevano, andò di grado in grado accrescendosi. Eschilo aggiunse il secondo istrione al primo, che avea Tespi introdotto per sollievo del coro: rese il coro più breve, ed inventò la parte del Protagonista, cioè del personaggio principale. Sofocle mise in uso il terzo istrione, e la pittura delle scene. Quindi la locuzione divenne più splendida. Il tetrametro, verso composto di trochei, e troppo, per la gravità della tragedia, saltellante, e veloce, si cambiò nel jambo, verso attivo, sonoro, comodo agli alterni discorsi, e più naturale dell' esametro, il quale ben di rado ci scorre, parlando, involontariamente di bocca, il che frequentemente del jambo avviene; e furono più adorni

e distesi gli episodj. Avvertasi che quì per episodio s' intende quello, che noi nominiamo presentemente tragedia: poichè non chiamandosi in principio tragedia che il solo coro; il dramma, che tragedia or si chiama, non era che un Episodio, cioè *canto aggiunto al coro*. Onde passando così successivamente la tragedia per tanti cambiamenti, conseguì finalmente tutte le parti costitutive della sua natura, cioè fermossi, o riposò: ἐπάυσατο. Or, parrebbe che quest' ultimo periodo fosse appunto lo scioglimento del dubbio d' Aristotile poc' anzi proposto, e rimesso ad altro luogo; e che egli credesse che la tragedia fosse giunta alla sua perfezione.

Lo credeva Diogene Laerzio, poichè nella vita di Platone, paragonando i progressi della filosofia a quelli della tragedia, dice:

Siccome anticamente nella tragedia operava da bel principio il solo Coro: quindi Tespi inventò un personaggio, affinchè il Coro potesse prender riposo: Eschilo un secondo, e Sofocle un terzo, e compierono la tragedia; così ne' suoi principj il solo oggetto della filosofia era la fisica: le aggiunse Socrate la Morale, ed in terzo luogo Pla-

tone la Dialettica: e diè l'ultimo compimento alla filosofia. (1) Ma quando ancora abbian essi creduto, e sia vero che, col terzo personaggio inventato, ricevesse la tragedia da Sofocle il compimento di tutte le parti integrali, indispensabilmente necessarie alla sua costituzione, ed alle operazioni sue; non convien credere che voglia dirci Aristotile che Sofocle col terzo suo personaggio abbia posti gli ultimi limiti ai progressi della tragedia. Supplì ben egli col terzo personaggio suddetto la mancanza d'un membro necessario, senza il quale non era atta la tragedia a rappresentar comodamente un' azione; ma non limitò con ciò la facoltà di accrescere il numero degli attori, nè quello de' nuovi ornamenti, e delle nuove eccellenze, delle quali potrà sem-

(1) *Ὥσπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, ὕστερον δὲ Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τὸν χορὸν, καὶ δεύτερον Αἰσχύλος τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς, καὶ συνεπλήρωσαν τὴν τραγῳδίαν. οὕτως καὶ τῆς φιλοσοφίας ὁ λόγος πρότερον μὲν ἦν μονοειδὴς, ὡς ὁ φυσικός. δεύτερον δὲ Σωκράτης προσέθηκε τὸν ἠθικόν. τρίτον δὲ Πλάτων τὸν διαλεκτικὸν, καὶ ἐτελεσιούργησε τὴν φιλοσοφίαν.* Diogenis Laertii vitæ Philosoph. græc. lat. curâ Meibomii, Amstelod. 1692, *in-quarto*, Tom. I, pag. 197.

pre arricchirla l' uſo induſtrioſamente diverſo di quelle parti medeſime, che avea la tragedia già conſeguite.

Pare altresì che l' aſſerzione d' Ariſtotile che *Sofocle aggiungeſſe primiero il terzo perſonaggio alla tragedia*, non poſſa conciliarſi con gli eſempj, che abbiamo nelle tragedie d' Eſchilo di tre perſonaggi inſieme parlanti: come nelle *Coefore*, *Oreſte*, *Pilade*, e *Clitenneſtra*: e nelle *Eumenidi*, *Minerva*, *Oreſte*, ed *Apollo*: ma quando Eſchilo ſcriſſe queſte due tragedie eran già più di dodici anni che Sofocle eſponeva in teatro le ſue: onde può ben eſſere di Sofocle l' invenzione, ed averla Eſchilo adottata.

Convien parimente oſſervare, che anche intorno all' inventore della pittura ſcenica non convengono i noſtri teſti. Ariſtotile in queſto capitolo l' attribuiſce a Sofocle, e Vitruvio ad Eſchilo. Ecco le parole di Vitruvio. *Agatarco il primo, dando Eſchilo al pubblico uno dei drammi ſuoi, fece in Atene la ſcena tragica, e ne laſciò un commentario.* (1) Per conciliar dunque Vitru-

(1) *Namque primum Agatharcus Athenis, Aeſchylo docente, tragicam ſcenam fecit, & de ea commentarium reli-*

vio con Ariſtotile, biſognerà figurarſi che Sofocle penſaſſe il primo a decorare, e dipinger la ſcena, ma che lo eſeguiſſe imperfettamente, come avviene ai primi tentativi: e che Eſchilo ſi approfittaſſe di queſta, come avea fatto del terzo perſonaggio; valendoſi per ſopraffare il giovane rivale dell' inſigne architetto Agatarco.

quit. Vitruv. in præfatione, Lib. VII, de Architect. p. 124, Amſtelod. 1649, *in-fol.*

CAPITOLO V.

Che cosa sia la Commedia. Donde nasca il ridicolo. Che il ridicolo secondo Aristotile è qualità essenziale della Commedia. Parere su le moderne Commedie lagrimose. Si sanno i primi Autori della tragedia, ed i successivi cambiamenti, e progressi di questa; ma non così della Commedia. In che convengono l' Epopéa e la Tragedia, ed in che differiscono. Che il tempo che può supporre un Poeta nel corso d' una tragedia dee restringersi ad un giro di Sole, o poco differirne. Considerazioni su questo precetto: e con questa occasione su le altre due unità di Azione, e di Luogo. Ragioni dello strano, e quasi universal progresso delle erronee sofistiche opinioni intorno alle tre unità. Chi è atto a giudicar bene della Tragedia, lo è ancora dell' Epopéa, ma non così per l' opposto.

LA commedia (dice Aristotile) è imitazione de' peggiori: non già peggiori, perchè scellerati, ma perchè ridicoli. *Ed il riso nasce da un*

vizio, o ſia deformità, che non produce dolore, nè diſtruzione del ſoggetto in cui ſi trova. (1)

Dunque ſecondo Ariſtotile l'oggetto principale della commedia è il ridicolo, o naſca dalla ſtravaganza della figura, o de' coſtumi, o della maniera di ragionare delle perſone imitate: ſiccome quello della tragedia è il terrore, e la compaſſione. Onde a tenore di queſta ſentenza le moderne commedie lagrimoſe, opponendoſi diametralmente al loro naturale inſtituto, non ſarebbero meno moſtruoſe di quello che diverrebbe una tragedia ridicola. Che il riſo, ed il terrore caratterizzino la commedia, e la tragedia, aſſai più preciſamente che la baſſezza, o la nobiltà de' perſonaggi introdotti, ſi vede chiaramente ne'Tragici, e ne' Comici antichi. Il Villano dell' Elettra, ed il Paſtore dell' Edipo poc' anzi rammentati non fan cambiar natura a quelle tragedie, perchè non oſtentano il ridicolo della loro condizione, ma ſervono di meri iſtromenti ad eccitare le tragiche perturbazioni: e nell' Amfitrione di Plauto (ch' ei chiamò per gioco tra-

(1) Τὸ γὰρ γελοῖον ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον, καὶ οὐ φθαρτικόν. Ariſtot. Poet. Tom. IV, p. 6.

gicomedia) gli Dei, e gli Eroi, che v' intervengono, non cangiano la commedia in tragedia, perchè non ſono impiegati ad altro che a dare occaſioni veriſimili alle ridicole avventure di Soſia.

Per altro ſon già diverſi anni che coteſte commedie lagrimoſe, tanto ſecondo il noſtro Filoſofo alla comica natura contrarie, fanno ſui teatri di Francia, ed altrove, grata, ed applaudita comparſa: ed io credo che una coſtante eſperienza meriti riſpetto: anche a fronte d' un autorevole raziocinio, ſempre, aſſai più di quella, a qualche naſcoſta fallacia ſoggetto. E, quando è giuſtificato dall' evento, dee ſommamente commendarſi il felice ardire di chi moſtra, a ſuo riſchio, che può talvolta un vigoroſo ingegno uſcir lodevolmente dai troppo anguſti limiti, fra' quali ſi trova con ſuo ſvantaggio riſtretto dall' autorità, e dal coſtume: altrimenti i primi tentativi d' ogni arte ſarebbero eternamente gli ultimi ſegni delle noſtre ſperanze: e tutta quella immenſa parte del mondo che fra le colonne d' Ercole non è racchiuſa, ſarebbe ſtata creata inutilmente per noi. Continua Ariſtotile dicendo

che ſi ſanno della tragedia i ſucceſſivi cambiamenti e progreſſi; ma non già così della commedia, che, eſercitata ne' ſuoi principj per ſolo loro diletto da volontarj, e liberi Attori, fu coltivata più tardi, e più tardi permeſſa, anzi ſomministrata al pubblico dai Magiſtrati. Dal tempo dunque in cui cominciaron le commedie a prender forma, ſi ſan bene i Poeti, che ne ſcriſſero: ſi ſa che Epicarmo e Formi Siciliani, furono i primi ad inventarne, ed ordinarne i ſoggetti: e che perciò Siciliana è la loro origine: ſi ſa che Crate fu il primo Ateniese, che incominciò ſu le tracce di queſti a ſpogliarle delle ruſtiche ſcurrilità, delle quali erano ſino a quel tempo ripiene: ma tuttavia s' ignorano gl' inventori delle maſchere comiche, quelli de' prologhi, dell' accreſciuto numero degli Attori; e di tutte le altre circoſtanze che, al tempo d' Ariſtotile, ornavano già, e componevano il comico ſpettacolo.

L' Epopéa (continua Ariſtotile) conviene con la tragedia nell' eſſere anch' eſſa un diſcorſo in verſi, ed imitazione d' una azione: ma differiſce dalla tragedia, perchè non pone in uſo che una ſola ſpecie di verſi: perchè non è che pura nar-

razione: e perchè molto più può diſtenderſi. *La Tragedia ſi sforza, quanto è poſſibile, di reſtringere il tempo della ſua azione in un ſolo giro di Sole, o variarlo di poco: e l' Epopéa non à limitazione di tempo; benchè non l' aveſſe per l' innanzi nè pur la tragedia.* (1)

Non à mai parlato così chiaro Ariſtotile come nell' antecedente periodo; e pure ſolenniſſimi Critici, anzi alcuni de' più oſtinati aſſertori dell' infallibilità d' Ariſtotile, o àn torto miſeramente il ſenſo di queſto paſſo; o ſon traſcorſi ſino al ſacrilego (per eſſi) temerario attentato di contraddirlo. V' è fra loro chi non vuol che per *un giro di Sole* abbia potuto intender Ariſtotile che quello ſpazio di tempo in cui queſto aſtro è viſibile. Onde, a tenore di tal ſentenza, altro dovrebbe eſſere nella ſtate il tempo canonico d' una azione teatrale, ed altro nel verno: e per regolarne la durata, a ſeconda de' climi, più o meno

(1) Ἡ μὲν (cioè la Tragedia) ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι, ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν· ἡ δὲ ἐποποιΐα, ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει. καί τοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσι. Ariſtot. Poet. Cap. V, Tom. IV, pag. 6.

ſettentrionali, la pratica di ſaper prender l' altezza del polo, non ſarebbe men che ai piloti neceſſaria ai Poeti. Scaligero per ſollevarli da queſte cure, determina di ſua autorità il giro del Sole al corſo di ſei, o al più di otto ore: ma il noſtro più di lui ſcrupoloſo Caſtelvetro non vuole aſſolutamente che il tempo della azione teatrale ſuppoſto dal Poeta ecceda d' un iſtante quello della rappreſentazione. E la ragione (ſecondo coteſti dotti riformatori invincibile) *è il timore di non guaſtar l' illuſione*, che peſſimamente credono eſſer l' oggetto della imitazione. Falſiſſimo ſuppoſto, che à prodotto anche l' altro a tutta l' antichità incognito precetto della ſofiſtica unità di luogo riſtretta ad una ſola ſcena rappreſentante o camera, o ſala, o piazza, o che che ſia immutabile in tutto il corſo d' un dramma. Unità non preſcritta, anzi nè pur nominata nè da Ariſtotile, nè da Orazio, nè da verun altro antico Maeſtro: e contraria (come dimoſtreremo) alla pratica di quei Greci medeſimi, che ſon da loro (non ſo con quanta buona fede) eternamente citati per ſuppoſti fondamenti di così ſtravagante opinione.

Gridan essi perpetuamente che l' imitazione non può mai andare scompagnata dal verisimile; e direbbero ottimamente se non dessero poi a cotesto tanto raccomandato *verisimile* una significazione che lo distrugge. Poichè se avesse il verisimile tutte (come essi pretendono) le qualità, e le circostanze del vero; cambierebbe natura, e diverrebbe il vero medesimo: e lo spettatore non avrebbe se non se l' ordinario diletto, che suol provarsi nel vedere qualunque cosa vera; ma non già il proprio dell' imitazione, cioè quello che nasce dall'ammirare l' artificiosa rappresentazione del vero eseguita nel falso. L' imitatore, che non intraprende mai di riprodurre il vero (come abbiam di sopra prolissamente provato) ma di darne la somiglianza, *quanto è possibile*, alla materia di cui si vale; à perfettamente adempiuta la sua promessa, e conseguito il suo fine, quando gliene à data tutta quella di cui la sua materia è capace. Tutto con questa ragionevole misura può servir di materia all' imitazione, benchè pochissimo adattabile al vero che s' imita. I maestri, per cagion d' esempio, de' fuochi artifiziati di *gioia*

imitano le fontane col fuoco, quelli delle fontane imitano le girandole con l'acqua: nè v'è alcuno a tal fegno ridicolo, che condanni le loro imitazioni d'inverifimili, perchè non rifcaldano quefte acque imitatrici del fuoco, e perchè non bagnino quei fuochi imitatori dell'acqua.

E da quefta ignoranza della natura dell'imitazione nafce la difprezzante fentenza d'alcuni, che trattano d'inverifimile, e fciocco il dramma muficale, perchè in effo gli Attori vanno cantando a morire: come fe dalla prima fua origine non foffe fempre ftato il proprio, indifpenfabile materiale d'ogni imitazione poetica il difcorfo armonico, mifurato, e canoro.

È imitazione la tragedia d'una azione illuftre, e memorabile. Si obbliga il Poeta di darle tutto quel verifimile del quale fon capaci i materiali che à fcelti, e de' quali è coftretto a valerfi per far la fua imitazione. Il fuo materiale, in quanto al tempo, non confifte che in tre, o al più quattro ore; oltre le quali, per legge di ragionevole invecchiato coftume, non può trafcorrere la durata d'uno fpettacolo Drammatico, fenza abufar della pazienza degli fpettato-

ri: ed in quanto al luogo, non è la ſua materia che l'anguſto ſpazio d'un palco largo intorno a trenta o quaranta piedi: ed aſſai più talvolta lungo, ma inutilmente; perchè ſe voglion gli Attori eſſere ben veduti ed inteſi; non poſſono, rappreſentando, molto dall' orcheſtra dilungarſi. Or, ſe foſſe (come mai non è ſtato) obbligo dell'Imitatore il conſervar tutte, nelle ſue imitazioni, le circoſtanze del vero; non potrebbe un Poeta drammatico prendere a rappreſentare altre azioni, ſe non ſe quelle, alle quali foſſe ſufficiente il breve corſo di tre ore o quattro, per proporle, annodarle, e diſcioglierle: ed alle quali baſtaſſe il miſero ſpazio immutabile di trenta o quaranta piedi in circa di terreno per farvi decentemente comparire tutte le perſone di grado, e di ſeſſo diverſo, che la favola eſige: e per farvi ſuccedere tutte le varie azioni ſubalterne, inevitabili produttrici della principale; e per prepararvi, e farvi ſuccedere tutte le intereſſanti ſituazioni, e peripezíe utili a trattenere, e ſorprendere con diletto lo ſpettatore, ed indiſpenſabilmente neceſſarie a render veriſimile la cataſtrofe. Da tutto il vaſtiſſimo

magazzino iſtorico, e favoloſo io non vedo quante azioni illuſtri ſaprebbero ſuggerire i moderni legiſlatori ai poveri Poeti drammatici. Azioni dico, che non abbiano avuto biſogno che di trenta, o quaranta piedi di terreno per campo ſufficiente di tutte le varie loro vicende; nè più di tre ore, o quattro di tempo per naſcere, per creſcere, e per finire. Vedo per altro aſſai bene, e meco lo vede ognun che abbia ſenno, che ſe doveſſero oſſervarſi coteſti novelli canoni drammatici, rariſſimi, e quaſi neſſuno de' più illuſtri iſtorici, o favoloſi avvenimenti potrebbe rappreſentarſi in teatro, ſenza eſſer defraudato delle più belle, e delle più neceſſarie circoſtanze, per le quali è dilettevole, e veriſimile: e vedo che per le inevitabili informazioni dello ſpettatore converrebbe eternamente infaſtidirlo con ozioſe narrazioni, e (con manifeſta leſione d'un contratto di buona fede) preſentargli così un Epico, in vece d'un promeſſo poema Drammatico.

Ma neſſuno degli antichi Maeſtri, neſſuno de' grandi, da Teſpi fino a Cornelio giuſtamente ammirati, antichi, o moderni artefici: neſſun nè Greco, nè Latino, nè odierno ſpettatore (purchè

non

non ſia avvelenato dalla ſofiſtica recente dottrina) neſſuno è mai caduto fin ora nel moſtruoſo paradoſſo di credere obbligata l'imitazione ad eſprimere tutte le circoſtanze del vero. Quindi con approvazione univerſale tutti gl' illuſtri cultori della drammatica Poesía ſi ſono ſtudiati fin ora di render ſimili al vero le loro imitazioni; ma in quelle parti ſolo, nelle quali poterono eſſere dalla materia ſecondati, cioè nella artificioſa, ma naturale condotta d'una favola: nella vera pittura de' caratteri, e de' coſtumi: nella nobile, chiara, ed eſpreſſiva locuzione, e nel continuo, ſoprattutto, violento contraſto degl' inquieti affetti del cuore umano; e tutti àn poi, tutti concordemente abbandonato il peſo di ſupporre le circoſtanze del tempo, e del luogo non rappreſentabili dalla ſua materia, alla immaginazione degli ſpettatori: ſiccome l' inſigne rammentato Cleomene à creduto ſuo debito il dar ſolamente al marmo quel veriſimile del quale eſſo marmo è capace, cioè l' attitudine ed il contorno della ſua belliſſima Venere; ed à laſciato che vi ſi figuri chi vuole il vivace lume degli occhi, l'oro de' capelli, il latte delle

morbide carni, e le roſe, e i gigli del viſo.

Tutte coteſte incontraſtabili ragioni ſi confermano, e ſi avvalorano coi molti eſempj di quei Greci medeſimi, e Latini Drammatici, dell' autorità de' quali ſi vagliono i novelli legislatori, per abuſar del noſtro riſpetto verſo di quelli, a favore della ſofiſtica loro invenzione. Eſempj per altro così patenti, che non poſſono eſſere ſtati ſe non ſe per eccesſo d'innocenza traveduti: o per iſcarſezza di ſincerità diſſimulati.

Luogo. Nelle *Eumenidi* di Eſchilo, Oreſte è da bel principio in Delfo nel tempio d'Apollo: poco dopo (ſenza miracolo) ſi trova in Atene, dove continua e termina la tragedia. Si dimanda ſe il luogo è cambiato.

Tempo. Nell' *Agamennone* del medeſimo incomincia la tragedia una guardia ſituata ſu la cima di una torre, e di là informa gli ſpettatori, che il ſuo incarico è di oſſervare attentamente quando ſi vegga da lontano riſplendere un fuoco, che da Troja in Argo (luogo dell' azione) dee di montagna in montagna ſucceſſivamente eſſere acceſo, per avvertir prontamente Clitenneſtra della preſa di quella città. Vede il fuoco: corre a darne

avviso alla Regina: e quasi nel momento medesimo giunge Agamennone. Dunque o nel suo viaggio à eguagliata Agamennone la celerità della luce: o dura la tragedia diversi giorni: o non à creduta Eschilo obbligata la sua imitazione alle circostanze del tempo.

Nelle *Trachinie* di Sofocle, Deianira, che dimora in Trachinia luogo dell' azione, consegna la veste avvelenata al servo Lica, perchè la porti in suo nome in dono ad Ercole, che si trova sul promontorio Cenéo. Va Lica ad eseguire il comando. Illo figliuolo d' Ercole presente sul promontorio suddetto alla consegna, è spettatore di tutti i funesti effetti del dono: corre in Trachinia, e ne fa il racconto a Deianira sua madre. Il promontorio Cenéo è lontano da Trachinia sessanta miglia italiane in circa. Si dimanda se possano trascorrersi cento venti miglia nello spazio di tre ore o quattro, tempo della rappresentazione. *Tempo.*

Nell' *Ajace flagellifero* di Sofocle fa intendere Ajace agli spettatori che à risoluto di uccidersi: e che vuol cercare altro luogo più solitario per non esserne impedito dalle persone, che lo cir- *Luogo.*

condano. Parte da queste col pretesto di andare a purificarsi in una vicina sorgente. Dopo qualche Scena ricomparisce sul medesimo palco dagli altri, e dal Coro abbandonato: à trovato il luogo che cercava, e vi si uccide. Si dimanda se il luogo ritrovato è lo stesso, dal quale poc' anzi per cercarlo è partito.

Luogo. Nell' *Ercole furioso* d' Euripide, un domestico nell' Atto quarto racconta al Coro, che si trova al solito in piazza, tutti gli effetti del furore d' Ercole, succeduti nell' interno del palazzo. Megara, ed i figli uccisi: Amfitrione desolato: Ercole tornato finalmente in se stesso, prostefo per disperazione in terra, e col capo involto nella sua veste. Tutta questa vastissima strage succeduta nell' interno del palazzo, e dal domestico raccontata, con tutte le persone morte o mal vive, si vede poco dopo dagli spettatori e dal Coro che non à mai abbandonato la piazza. Anzi vi sopraggiunge Teseo, che fa lunghissima Scena con Ercole, prosteso tuttavia ostinatamente in terra, per ridurlo a scoprirsi il capo, e levarsi in piedi. Si dimanda se il luogo debba figurarsi cambiato: o se dobbiam creder più tosto, che per

l' apertura d' una porta neceſſariamente non vicina agli ſpettatori poſſano eſſere aſcoltati gli Attori, e vedute le azioni, che nell' interno della Reggia ſi rappreſentano.

Nell' *Ifigenia in Aulide* dello ſteſſo Euripide, nel tempo che ſi recitano quattro ſoli verſi, incomincia e finiſce con tutte le ſue cerimonie un ſolenne ſacrificio, che ſi celebra fuori della ſcena, e n' è ſpettatore il Coro, che mai non l' abbandona. Mi ſi dica ſe il tempo è alla moderna oſſervato. *Tempo.*

Nell' *Andromaca* d' Euripide al verſo 1008, ſi vede partir di Ftia Oreſte per andare a Delfo (città, che diſtano fra loro di novanta miglia italiane in circa, ſecondo Ortelio.) Vi giunge, vi commette il decantato aſſaſſinio di Pirro con molte circoſtanze: ed al verſo 1070, giunge da Delfo in Ftia il meſſo a far di tutto il racconto, e nel tempo del viaggio due volte fatto, e di tante tumultuoſe vicende paſſate, i perſonaggi, che non àn mai abbandonata la ſcena, non àn potuto pronunciare che ſoli 62 verſi. *Tempo.*

Nelle *Nuvole* d' Ariſtofane ſi vede che il vecchio Strepſiade nella ſua camera in tempo di *Luogo.*

notte non può dormire, agitato per essere imminente il termine del pagamento de' suoi debiti, e mancandogliene il modo; dice che potrebbe aiutarsi s'egli avesse imparato nella scuola di Socrate a far credere il falso per vero. Disperando all' età sua d' esser più capace d' apprenderlo; risolve di farlo imparare al suo figliuolo, che dorme nella camera medesima. Lo sveglia, il persuade, e (senza lasciar vota la Scena) si trovano subito entrambi nella strada pubblica, alla porta della casa di Socrate. Consumano quivi qualche tempo col servo del Filosofo in dimande, e risposte ridicole. Sono finalmente ammessi, e trovano Socrate, che sospeso in un canestro a mezz' aria (affinchè i suoi pensieri non contraggano niente di terrestre) instruisce di là i suoi discepoli, che l' ascoltano in assai strane ed indecenti attitudini. L' Abate d' Aubignac non vuol che quì sia violata la sua sofistica unità di loco: e non ne adduce altro argomento che la sua compassione per l' ignoranza di chi lo crede. Io mi trovo compreso fra i compatiti; perchè non so immaginarmi come la camera da dormire di Strepsiade, la strada pubblica, e la scuola di So-

crate possano essere un luogo solo, considerato secondo il suo rigore.

Nella *Pace* del medesimo, Trigéo sceneggia in Atmone, poi in aria, indi in cielo; torna finalmente in terra alla grotta fin allor non veduta, dove è imprigionata la Pace. *Luogo.*

Negli *Uccelli* del medesimo l' azione comincia in terra, e poi si trasporta, e finisce nell' aerea città di Nefelococcigía. *Luogo.*

Nelle *Feste di Cerere* del medesimo l' azione incomincia in istrada; poi passa, continua, e finisce nel tempio di Cerere. *Luogo.*

Nelle *Rane* del medesimo, Bacco comparisce alla porta della casa di Ercole, da cui come pratico s' informa del cammino, che dee tenersi per andare all' Inferno. Si vede poi Bacco su la riva di Stige: quindi su la sponda opposta: e poco dopo alla porta del palazzo di Plutone. *Luogo.*

Nel *Pluto* del medesimo incomincia l' azione in un giorno: comprende tutta la notte susseguente: e poi nel giorno secondo si rappresentano tre Atti intieri. Non so come tutto ciò possa comodamente collocarsi nello spazio di tre ore, o quattro. *Tempo.*

Luogo. Nell' *Aulularia* di Plauto, Euclione nel fine dell' Atto terzo dice volere andare a nafcondere il fuo teforo nel tempio della Fede. Nella feconda Scena dell' Atto quarto comparifce Euclione nel luogo dove à detto di volere andare. Parmi che i luoghi fien due.

Tempo. Ne' *Captivi* del medefimo, Filocrate nel fine dell' Atto fecondo parte da Calidone d' Etolia; luogo della fcena. Va in Elide nel Peloponefo: tratta ivi il cambio di due fchiavi: nella feconda Scena dell' Atto quarto fi fa già ch' egli è di ritorno in Calidone: e nell' Atto quinto comparifce in ifcena egli fteffo; avendo nel tempo di poco più d' un' Atto corfe ducento trenta miglia in circa, e trattato, e conclufo un affare.

Luogo. Nella *Moftellaria* del medefimo incomincia la commedia alla porta, o dentro d' una cucina: fegue nelle camere della meretrice, che fi adorna: continua nella cafa medefima con un folenne banchetto: e quindi nella pubblica ftrada, innanzi alla porta chiufa della cafa medefima di cui fi è veduto l' interno.

Luogo. Nel *Truculentus* del medefimo la commedia incomincia, come l' antecedente, in iftrada: e

nell' Atto secondo la meretrice Phronesium finge essere in letto di parto, e riceve visite in tale situazione. Naturalmente non stava in letto in istrada.

Nel *Miles gloriosus* del medesimo, quando nel quinto Atto si vuol castrare il povero Pirgopolinice, non parmi che una operazione così indecente e punibile possa supporsi tentata in istrada, dove son passati i quattro antecedenti Atti della commedia. *Luogo.*

I banchetti, o per meglio dire i dissoluti bagordi che si rappresentano a tavola nell' *Asinaria*, nel *Persa*, e nello *Stico*, dobbiam forse credere che Plauto per timore di cambiar la scena, abbia inteso che si celebrino in istrada, luogo supposto da bel principio nelle tre suddette commedie? *Luogo.*

Nell' *Heautontimorumenos* di Terenzio è giorno per tutto l' Atto primo sino alla terza Scena dell' Atto secondo, al settimo verso della quale incomincia a far notte, *vesperascit.* Al primo verso dell' Atto terzo incomincia ad albeggiare. *Luciscit hoc jam.* Intanto è passata una intera notte celebrata con le licenziose *feste Dionisie:* e *Tempo.*

manca ancora la rappresentazione di quasi tre Atti per giungere al fine della commedia. Non è facile il ritrovar quì la rigida unità di tempo, pretesa dai moderni legislatori.

Luogo. Nella commedia medesima non riesce più facile il trovar l' unità di loco. Si vede un vecchio padre, che crede aver perduto il suo figliuolo, per averlo ridotto alla disperazione col suo soverchio rigore: e vuol punir se medesimo, menando una vita laboriosa, e stentata. Un suo pietoso vicino, che lo trova zappando la terra, si affatica a farlo desistere da così duro esercizio. Tutto il resto della commedia à bisogno che si supponga una strada pubblica con varie case, dalle quali si esce, e si entra, e si parla or su la porta dell' una, or dell' altra con le persone di dentro. Le strade pubbliche non si zappano: onde oltre la strada convien figurarsi anche il campo, che si lavora. Il povero Menagio non à saputo vedere le due unità di tempo e di luogo in questa commedia: nè ànno potuto illuminarlo tutti i mendicati sutterfugj, nè tutte le ingiurie grossolane, delle quali l' Abate d' Aubignac à largamente condito il suo Terenzio giustificato.

Negli *Adelfi* del medesimo Terenzio, se si *Luogo.* fosse l'autore creduto obbligato alla nuova sofistica unità di luogo, come avrebbe potuto verisimilmente nella prima Scena dell' Atto terzo fare uscir nella strada pubblica (luogo supposto nel corso della commedia) l' onesta cittadina Sostrata con la sua nutrice, per discorrere unicamente con essa all' aria aperta delle proprie vergogne: cioè della figliuola violata, della gravidanza, e dell' imminente parto della medesima? Cose tutte, delle quali la femminil verecondia dee permettere a pena di far parola nel più nascosto angolo d' una casa privata?

Se avesse creduta Terenzio legge inviolabile *Tempo.* dell' imitazione drammatica la superstiziosa osservanza del tempo; ne avrebbe dato un molto più lungo tratto nell' *Hecyra*, Atto quinto, Scena seconda e terza alla meretrice Bacchide. Si vede entrar questa nella casa della cittadina Mirrina, e poi uscirne, mentre si sono recitati in iscena dodici soli versi. E che à mai saputo fare in quella casa Bacchide nel tempo che si sono recitati quei soli dodici versi? À procurato, ed ottenuto di persuadere la cittadina con proteste, e con giura-

menti di non aver essa più consuetudine alcuna con Pamfilo sposo della figliuola di quella. Mentre ella parlava, è riconosciuto dalla cittadina un anello che Bacchide avea in dito. Bacchide richiesta racconta in quale occasione l' avea avuto in dono da Pamfilo. La cittadina, considerato l' anello, contraccambia il racconto, narrandole come quello è l' istesso che avea in dito la sua figliuola, e che a lei fu rapito da colui che la violò nell' oscurità di una notte. Quindi confrontando i tempi e le circostanze si viene in chiaro che il violatore è il medesimo Pamfilo divenuto sposo della donzella, che egli avea antecedentemente, senza conoscerla, violata. Or se il tempo necessario ad una Azione non dovesse mai esser più lungo di quello della rappresentazione, gli spettatori, che àn veduta entrare, ed uscir Bacchide, mentre si son recitati in iscena dodici soli versi: e che sentono poi raccontar da lei le tante cose dette, ascoltate, investigate, e schiarite, senza apparenza di verisimile, in così brevi momenti; dovrebbero condannar Terenzio, come ignorante delle regole teatrali: ma nessuno spettatore Greco o Latino,

antico o moderno, idiota o letterato (purchè non ne abbian corrotto il natural giudizio i sofismi de' nuovi legislatori) nessuno à mai creduto fin ora soggetto il dramma a regola così puerile, solo ai dì nostri insegnata: e contraddetta non solo dagli antichi e tragici, e comici Poeti, ma fin dagli scrittori di dialoghi. Legganſi quelli di Teocrito, e particolarmente l' Idillio XV. intitolato le *Siracusane*, poema affatto rappresentativo: e troverassi che l' Azione di questo incomincia in una camera chiusa: continua per le pubbliche strade: e termina nella Reggia di Alessandria. *Luogo.*

Da tutta cotesta, forse noiosa, serie di citazioni, che sentirebbe del pedantesco, se non fosse inevitabile; si scuopre primieramente quanto solido fondamento possa avere il nuovo rigoroso sistema delle unità di tempo, e di luogo su la pratica degli antichi; e specialmente de' Greci, de' quali i nostri riformatori ci propongono sempre magistralmente l' esempio, che prova, come si è dimostrato, assolutamente il contrario. E se ne deduce in secondo luogo la seguente limpidissima verità, che assolve gli antichi Dramma- *Luogo.*

tici dall' accusa di mille e mille inverisimilitudini, nelle quali, rispetto ai luoghi delle azioni, sarebbero incorsi, se avessero al sofistico canone dell' unità di luogo creduto il dramma obbligato.

La verità palpabile che se ne deduce si è, che mai non àn preteso gli antichi che la loro scena esprimesse i luoghi speciali, ne' quali si suppone che succedano e l' azione principale, e le subalterne d' un tale o tal altro Dramma. Che servì da bel principio la scena unicamente al comodo degli Attori, non dell' azione: e che i magnifici ornamenti onde fu poscia arricchita, furono ben analoghi al genere dello spettacolo, o tragico, o comico, o satirico: ma non già alle proprie e particolari vicende di questa, o di quella favola, che attualmente si rappresentava.

Il luogo delle rappresentazioni drammatiche non fu ne' più remoti tempi della tragedia, che un sito, o scelto, o ad arte formato, nel quale le frondose piante native, o quelle ivi a tal uso altronde trasportate, difendevano dai raggi del Sole gli Attori nel tempo della rappresentazione: e da σκία *ombra*, prese il nome di σκηνη *scena*,

o sia luogo ombroso ; nome che fino a' dì nostri costantemente conserva.

> Le disposte senz' arte,
> Semplici là del Palatino colle
> Natíe piante selvagge eran la scena. (1)

Or cotesta frondosa scena, fatta allora per comodo solamente degli Attori, non era certamente imitazione de' luoghi supposti nell' azione, che si rappresentava : ma rimaneva all' immaginazione degli spettatori tutto il peso di figurarseli. Nè quando poi andò crescendo successivamente fino all' eccesso il fasto teatrale fra' Greci, e fra' Romani ; che Sofocle valendosi (al dir di Vitruvio) dell' insigne architetto Agatarco, incominciò in Atene ad ornar di pitture la scena ; che la rivestì in Roma (come e Plinio, e Cicerone asseriscono) C. Antonio d' argento, Petrejo d' oro, Q. Catulo d' avorio, e giunse a caricarla M. Scauro di tre mila statue di bronzo, e di trecento sessanta colonne di marmo ; nè pure allora

(1) *Illic quas tulerant nemorosa Palatia frondes*
Simpliciter positæ Scena sine arte fuit.
Ovid. de arte amandi, Lib. I, in princip.

(dico) ſi pensò mai nè da' Poeti, nè dagli architetti che doveſſe eſprimere la ſcena gli ſpeciali luoghi ſuppoſti dall' uno, o dall' altro dramma, che eſponevaſi al pubblico. La parte degli antichi teatri che s' intendeva ſotto il nome di ſcena non era propriamente che il vaſto proſpetto eſteriore d' un Reale edificio, elevato per ornamento nel fondo del palco, ſul quale paſſeggiavano, e recitavano gli attori, che non palco allora, come preſentemente da noi, ma proſcenio chiamavaſi: cioè *luogo innanzi alla ſcena.* Ed affinchè gli ornamenti foſſero confacenti al genere dello ſpettacolo; ſe dovean recitarſi tragedie, eſprimeva quel proſpetto la facciata eſteriore d' un edificio Reale: ſe commedie; ſtrade e caſe cittadine: e ſe drammi ſatirici; ſelve, monti, ſpelonche e campagne: ed i Poeti imitatori, perſuaſi con tutto il popolo, che l' imitazione non è obbligata (quando la ſua materia nol ſoffre) ad eſprimere tutte le circoſtanze del vero; ſupponevano (ſempre d' accordo con gli ſpettatori) ſopra un palco medeſimo tutti quei diverſi luoghi, che il corſo dell' azione rappreſentata ſucceſſivamente eſigeva. Come gli avean

ſuppoſti

ſuppoſti gli antichi prima ſopra un ſolo carro di Teſpi : quindi ſopra un palco ſolo , adombrato di fronde : e finalmente ſu quelli , che il faſto Greco , e Romano ornò di magnifiche ſcene. Anzi , anche dopo la moderna , incantatrice invenzione degl' iſtantanei cambiamenti delle apparenze teatrali , che ſcaricano la fantasía degli ſpettatori dal peſo di figurarſeli , che rendono più veriſimili le azioni , che vi ſuccedono , e che aggiungono allo ſpettacolo un così generalmente gradito , ed ingegnoſo ornamento ; anche (dico) dopo tale invenzione , gl' iſtrioni di tutte le nazioni più colte d' Europa , tenaci dell' antico coſtume , àn continuato ſino a' dì noſtri a valerſi , ſenza rimprovero , del natural dritto dell' imitazione , rappreſentando ſopra un palco medeſimo , la di cui ſcena non era o che un ſemplice panno , o l' aſpetto eſteriore di qualche cittadina abitazione , tutti i varj avvenimenti d' una commedia : e laſciando agli ſpettatori il carico di figurarviſi or la ſtrada , or la camera , or qualunque altro diverſo luogo in cui avrebber dovuto naturalmente ſuccedere. E chi , contraddicendo a tal pratica , nella quale tanti ſecoli àn viſibilmente

convenuto, voleſſe oſtinatamente coi moderni riformatori ſoſtenere *che fra gli antichi in quel primo luogo immutabile, che moſtravano, o ſupponevano i loro teatri nell'incominciarſi d'un dramma, doveſſero, ſenza cambiamento alcuno, nè reale, nè ſuppoſto, tutti aſſolutamente ſuccedere gli avvenimenti di quello ;* tratterebbe ſenza avvederſene di puerili ed inetti quei Greci ſteſſi, che adora. È indubitato che le ſcene o tragiche, o comiche degli antichi non figuravan mai, nè potevano figurare alcun luogo chiuſo, interno, o coperto; ma ſempre l'aſpetto eſteriore di Regj, o cittadini edificj: e per conſeguenza il palco, che ad eſſe ſcene era innanzi, non potea figurar altro mai che piazze, ſtrade, o ſimili altri pubblici, ſcoperti luoghi. Or, ſe la ſcena in un dramma non aveſſe mai dovuto ſupporſi cambiata, Euripide nell' *Oreſte* farebbe giacere in letto nella pubblica piazza il ſuo infermo Protagoniſta, e ricevere in queſta comoda, e decente ſituazione le ufficioſe viſite delle matrone Argive. Farebbe nell' *Alceſte* uſcire dalle ſue camere la moribonda Regina, che ſa di certa ſcienza il preciſo imminente ultimo momento della ſua vita, per ve-

nire, ſenza alcun biſogno, unicamente a fare in piazza il ſuo teſtamento, e morirvi. Farebbe nell' *Ippolito* che ſceglieſſe Fedra inferma di corpo e di mente la piazza pubblica per venirvi a confeſſare alle donne di Trezene lo ſcellerato ſuo vergognoſo amore, che nel ſegreto della Reggia non avea oſato di paleſare alla confidentiſſima ſua nutrice. Ogni momento ſi vedrebbero nelle antiche tragedie uſcir nelle pubbliche piazze le Regine, e le vergini Reali, ſpeſſo ſenza alcuna compagnia, e per lo più non con altro motivo, che con quello di venire a confidare all' aria aperta le ſecrete loro, e non ſempre lodevoli angoſcie, e poi tornarſene in caſa: e tutti finalmente nelle commedie i più licenzioſi banchetti, e più biſognoſi d' eſſer naſcoſti, ſi rappreſenterebbero in iſtrada. Or, nel dubbio di dover decidere ſe abbiano puerilmente errato da Teſpi ſino a Cornelio tutti i più eſperti, e celebrati Drammatici, ſenza che in tanti ſecoli ſiaſi alcuno avveduto del loro errore; o ſe debba reputarſi più toſto un inſigne paradoſſo la fariſaica moderna legge della metafiſica unità di luogo, immaginata da chi o non à mai calzato il cotur-

no, o ſempre, ſe à voluto tentarlo, miſeramente è caduto; in tal dubbio (dico) non pare a me che il determinarſi ſia malagevole impreſa.

E come (dirà qualcuno) è mai potuto avvenire che un paradoſſo, al parer voſtro, così viſibile ſiaſi a tal ſegno propagato, e ſtabilito e fra molti dotti, e fra quelli che ſi sforzano di parerlo? Si riſponde in primo luogo che paradoſſo più grande è il pretenderne ragione, dopo gl' innumerabili eſempj di tante, e tante ſtravaganti opinioni letterarie, che, avendo ſopra non ſolidi fondamenti per molti ſecoli felicemente regnato, ſi ſon poi trovate aſſurde ed inſuſſiſtenti. Ma pure del paradoſſo delle tre ſofiſtiche unità, di cui ſi tratta, non ſono tanto impercettibili, che non poſſano inveſtigarſi ed aſſegnarſene le cagioni. Era già eſſo nato in Italia (riſpetto almeno alla rigida unità di luogo) fra le altre ſottigliezze del noſtro Caſtelvetro; quando l' Abate d' Aubignac ſe ne attribuì in Francia l' invenzione: e quando fù ivi da alcun altro Critico come nuova ſcoperta adottato. Ma ſarebbe eſſo forſe rimaſto dimenticato, e ſepolto fra gli altri infiniti ſogni letterarj, ſenza la potenza del celebre Cardinale

di Richelieu. Questo (come a tutti è ben noto) protettore in apparenza, ma rivale internamente implacabile, nella gloria poetica, dell' insigne P. Cornelio, ferito nel più vivo dell' animo dagl' insoffribili a lui, strepitosi ed universali applausi, che riscuoteva giustamente il Gran *Cid;* irritò contro al povero Autore i letterati tutti e le Accademie intiere. Allora, congiurando insieme la malignità, e l' adulazione, fu assordata, ed inondata la Francia, anzi l' Europa e di grida, e di scritti concordemente diretti a provar l' ignoranza del gran Cornelio delle supposte antiche leggi drammatiche: e specialmente di quella delle tre metafisiche unità. E di questa opinione, così solennemente promulgata, concorsero poi mirabilmente a favorire i progressi il seduttore allettamento della novità: il rispetto per la falsamente supposta pratica degli antichi, della quale a pochi era facile il conoscere l' insussistenza: il credito degli eruditissimi Critici, che, senza la minima esperienza del teatro, se ne eressero francamente in maestri: lo specioso sofisma delle leggi del *verisimile*, confuso supinamente col *vero:* il falso supposto che sia l' illusione l' oggetto

delle imitazioni: la facilità di parere intelligenti, e di pronunciare ſentenze magiſtrali ſul merito de' più conſpicui ſcrittori, con la ſola corta ſupellettile della dottrina della Unità: e ſoprattutto finalmente il maligno piacere, che, per universal difetto dell' umana natura, pur troppo volontieri ci procuriamo, mendicando, ed abbracciando avidamente qualunque occaſione, o preteſto di vendicarci della ſuperiorità degli altrui talenti.

Ma dunque (eſclameranno quì i rigoriſti) in virtù dunque di tutto coteſto voſtro raziocinio voi pretendete che debba concederſi una libertà illimitata alla moltiplicità delle Azioni drammatiche, ed al tempo, ed al luogo nel quale debbono eſſe compirſi. La concluſione (con pace de' miei oppoſitori, ſe ve ne ſono) non è nelle regole della dialettica. Dal non creder io nè utile, nè veriſimile, nè neceſſario, nè poſſibile il ridurre le Azioni teatrali alla indiviſibilità d' un punto matematico; non può legittimamente dedurſi che, traſcorrendo alla oppoſta eſtremità, io creda permeſſa al Dramma tutta l' indefinita vaſtità degli ſpazj immaginarj.

Est inter Tanaim quiddam Socerumque Viselli.

So ancor io che tutti i membri non già d' un Dramma solo, ma di qualunque componimento, tanto in prosa che in verso, quando ancor non sia che una lettera, debbono aver tal relazione fra loro, che possa chi legge, e chi ascolta formarsi agevolmente una sola, e semplice idea di quel tutto, di cui essi son parti. Ripeto con venerazione anch' io l' aureo precetto d' Orazio:

Tutto in somma esser dee semplice ed uno. (1)

ma so ancora, per insegnamento dello stesso Maestro, che:

Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo scrittor. (2)

E so che senza cotesto *sapere*, cioè senza *il buon giudizio*, raro, e gratuito dono della natura,

Mentre evitar lo stolto

(1) *Denique sit quodvis simplex dumtaxat, & unum* Horat. Poet. v. 23.

(2) *Scribendi recte sapere est principium & fons.* *Idem* Poet. v. 309.

Vuole un error, nel ſuo contrario inciampa. (1)

onde per ordinario avviene che quando

Breve eſſer voglio,
Divengo oſcuro: a chi nettezza affetta,
Manca nervo, ed ardir: gonfio diviene
Chi grande eſſer desìa: rade il terreno
Chi troppo cauto ogni procella evita. (2)

Ora in queſto vizioſo eſtremo ſono appunto viſibilmente traſcorſi quegli eruditiſſimi Critici, che, tanto ricchi di dottrina, quanto poveri d'eſperienza, àn pronunciata come legge inviolabile dell'Epica e della Drammatica imitazione gl'impraticabili eccessi delle tre metafiſiche unità, che pretendendo di renderle perfette, le difformano, e le diſtruggono; come ſarà coſtretto di confeſſare chiunque vorrà, con moderazione giudizioſa, ſen-

(1) *Dum vitant ſtulti vitia, in contraria currunt.* Horat. Lib. I, Satir. II, v. 24.

(2) *Brevis eſſe laboro,*
Obſcurus fio: ſectantem levia, nervi
Deficiunt animique; profeſſus grandia turget.
Serpit humi tutus nimium, timiduſque procellæ.
Idem Poet. v. 25.

za fanatiſmo di partito, e con la ſcorta autorevole d' Ariſtotile medeſimo, meco indifferentemente conſiderarla.

Incominciando dunque dall' unità dell' Azione, della quale à ſolamente fatto menzione Ariſtotile; convien riſovvenirſi ch' ei vuole che ſia *una, riguardevole, finita, di lunghezza proporzionata alla maggiore o minore eſtenſione delle ſue diverſe imitazioni: e non così picciola, che non poſſano diſtinguerſene le troppo minute parti, nè così vaſta, che non poſſano vederſene inſieme le proporzioni nel tutto.* Fin quì è molto intelligibile l' inſegnamento, e ben degno di così gran Maeſtro: ſi concepiſce facilmente che l' attenzione dello ſpettatore o del lettore, riunita in un ſolo illuſtre, e tutto inſieme viſibile oggetto, debba produrre un più ſenſibile, e più perfetto piacere: e per quanto l' ubbidienza al precetto à potuto eſſer ſecondata dalla mia facoltà, ò ſtudioſamente procurato di non mai traſgredirlo. Ma le ſpiegazioni poi con le quali intende Ariſtotile di riſchiarar il ſuo inſegnamento, ſe non ſono con prudente moderazione, ſecondo la mente del Filoſofo, interpretate, parrebbe che reſtringeſſero

ad un inſoffribile eceeſſo l'arbitrio del Poeta inventore: e che ſecondaſſero il ſofiſtico rigoriſmo de' Critici. Dice Ariſtotile:

Tutto quello che può eſſer tolto, o aggiunto, ſenza alterar viſibilmente la coſtituzione d' una favola, non è membro della medeſima. (1)

Or chi, ſu lo ſtile degl' ineſperti rigoriſti, voleſſe tenerſi in queſto canone al nudo apparente ſenſo delle parole, ridurrebbe a meri ſcheletri ſcarnati tutti i Poemi, e metterebbe Ariſtotile in manifeſta contraddizione con ſe medeſimo. Nell' Iliade, nell' Odiſſea, e nell' Edipo Tiranno ſi trovano non una, ma molte parti, che potrebbero eſſer tolte ſenza viſibile alterazione del tutto: e pure ci ſon propoſti da Ariſtotile come eſemplari perfetti. Quale alterazione ſoffrirebbe mai la coſtituzione dell' Iliade, ſe altri ne toglieſſe in parte il lungo catalogo delle navi, o i proliſſi funerali di Patroclo! Quale l' Odiſſea, ſe ſi ſcemaſſe, o ſi accreſceſſe il numero degl' inciampi che differiſcono il ritorno d' Uliſſe! Di qual neceſſario membro rimarrebbe ſcemo l' Edi-

(1) Ὃ γὰρ προσὸν, ἢ μὴ προσὸν, μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲ μόριον τοῦτό ἐςι. Ariſtot. Poet. Cap. VIII, p. 50, D.

po Tiranno di Sofocle, ſe ne foſſero affatto rimoſſi tutti gli ultimi 344 verſi: e terminâſſe il Dramma quando al verſo 1206 convinto finalmente il Protagoniſta d' eſſer egli l' inceſtuoſo, ed il parricida, che ſi cerca, prende gli ultimi congedi dalla luce del Sole, ed abbandona diſperatamente il teatro.

Ahi me miſero! Ahi laſſo! È certo, è chiaro
Tutto il terror de' caſi miei. Ti miro
Or per l' ultima volta,
Diurna luce. Io ſventurato, io nacqui
Da chi l' eſſerne nato
Ora è mia colpa. In deteſtabil nodo
Con chi men lice il talamo io diviſi:
Chi men doveaſi io ſcellerato ucciſi. (1)

La troppo viſibile contraddizione, che naſcerebbe in Ariſtotile dal rigoroſo ſenſo di queſto canone, che in apparenza condanna quegl' iſ-

(1) Οι. Ἰοὺ, ἰοὺ τὰ πάντ' ἂν ἐξίκοι σαφῆ.
Ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν
Ὅστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς
Τ' οὐ χρῆν μ' ὁμιλῶν, οὕς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανών.
Sophoclis tragœd. Glaſguæ 1745, *in-octavo*, Tom. I, pag. 89, v. 1206.

teſſi Poemi, che ci propone per eſemplari perfetti, non è il ſolo motivo che dee perſuaderci a diſcretamente ſpiegarlo. Senza ricorrere alle induzioni, ed alle conghietture, abbiamo in queſto trattato dell' Arte Poetica la chiara ſpiegazione della mente del Filoſofo, limpidamente da lui nell' ultimo capitolo eſpreſſa. Ei dice:

Nell' Iliade, e nell' Odiſſea vi ſono ben delle parti che ànno una propria, loro convenevole grandezza; ma ciò non oſtante coteſti due Poemi ſono in ſe ſteſſi perfetti: e ſono ottima imitazione d' una Azione ſola, QUANTO È POSSIBILE. (1)

Dunque, col ſopraddetto così rigido a prima viſta, e tanto da' Critici eſaltato canone, l' unità, che richiede Ariſtotile in una Azione, non è un punto matematico indiviſibile: e non à mai egli voluto che ſia negata la facoltà ai Poeti di render membro legittimo de' loro poemi quell' Epiſodio, che può toglierſi ſenza alterazione del tutto; anzi che concede loro l' arbitrio del maggio-

(1) Ἡ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη, καὶ ἡ Ὀδύσσεια, ἃ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καὶ τοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν, ὩΣ ἘΝΔΈΧΕΤΑΙ ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησίς ἐστιν. Ariſt. Poet. Cap. XXVI, p. 33. B.

re, o minor numero delle parti, di cui vuole il Poeta che si formi quell' *uno*, cioè quel *tutto*, del quale egli è creatore; ancor che non sien esse assolutamente necessarie, ma verisimilmente, e con profitto congiunte. Quando il pittore, imitando un arbore, lo forma di maggiore, a suo capriccio, o minor numero di rami, di frutti, e di fiori: e vi esprime tra le fronde o un usignuolo, che canti, o due tortore, che si vezzeggino, a me non parrà mai che debba reputarsi membro spurio della sua imitazione alcun di quei frutti, di quei fiori, di quei rami, o di quegli uccelli, per la sola ragione che potrebbero esservi, e non esservi, senza che il tutto ne soffrisse una sensibile alterazione. Anzi (purchè non abbia violato l' imitatore le leggi del verisimile, facendo nascere sul pero delle zucche, o de' poponi; o annidarsi su gli alberi i caprioli, o i delfini) non solo crederò legittimi cotesti membri, ma parti necessarie, ed integrali, delle quali la fantasía creatrice dell' imitatore à voluto che sia composto quel tutto che ci presenta. À bastato, per cagion d' esempio, al gran Cantore dell' ira d' Achille per legittimare il suo catalogo delle navi l' og-

getto di renderſi grato alle città, alle Repubbliche, ed alle più illuſtri famiglie della Grecia; tutte ambizioſe allora d'eſſervi rammentate, per aver parte nella gloria della ſpedizione Trojana: ed à baſtato a Sofocle, non men che ad Omero per giuſtificar la ſoprabbondanza de' funerali di Patroclo, e d' Ettore, e del ritorno d' Edipo in teatro dopo lo ſcioglimento del nodo della ſua favola, à baſtato, dico, la cura di ſecondare il funeſto genio degli ſpettatori d'allora, avidi delle più tetre pompe funebri, e delle più atroci rappreſentazioni. E non àn perciò perduta i loro Poemi la qualità di perfetti: nè la gloria d' aver conſervata l' unità dell' Azione, QUANTO È POSSIBILE. (1) E non ſi paſſi ſenza oſſervazione queſto QUANTO È POSSIBILE d' Ariſtotile, eſſendo eſſo la vera miſura degli obblighi del Poeta, che, come imitatore, e non copiſta, non s' impegna a dare alla materia, che adopera per le ſue imitazioni, tutte le ſomiglianze col vero, ma quella porzione ſolamente di cui la ſua materia è capace.

(1) ὡς ἐνδέχεται. Ariſtot. Poet. Cap. XXVI, p. 33.

Sicchè io loderò sempre con Aristotile, come utilissima regola, la discreta unità dell' Azione per le incontrastabili ragioni di sopra addotte. Ma fondato sui dogmi dello stesso Maestro, non la crederò violata da tutti quegli episodj *che possono essere aggiunti, o tolti senza alterazione della favola:* mi parranno tutti legittimi, anzi lodevoli, purchè siano verisimilmente, ed utilmente introdotti: purchè, se non necessariamente, siano convenevolmente attaccati all' Azione, come sono le vesti, i panneggiamenti, e cose somiglianti, che non sono membri necessarj, e costitutivi d' una figura umana, ma ad essa perfettamente convengono; purchè non rapiscano l' attenzione de' lettori, e degli spettatori in sì fatta guisa, che essi perdano di vista l' oggetto principale della loro curiosità: e purchè adornino, e diversifichino il Poema senza moltiplicarlo; ma interrompendo con la dilettevole varietà degli oggetti la secca, e noiosa uniformità della via, che conduce alla catastrofe. Altrimenti quasi nessun Greco, Latino, o moderno poema potrebbe vantarsi di non esser reprensibile per qualche membro, non indispensabilmente necessario alla sussis-

tenza della ſua favola. Sarebbero difetto nella divina Eneide il Niſo ed Eurialo, la Camilla e la Didone medeſima, non che i funerali d'Anchiſe in Sicilia: e lo ſarebbe nell'immortale Goffredo, oltre l'Erminia, e l'Armida, il tanto, come membro inutile, ingiuſtamente condannato tenero, ed ingegnoſo epiſodio di Sofronia ed Olindo; che non ſolo ſommamente diletta, ma ſerve opportunamente per mettere innanzi agli occhi de' lettori il turbolento interno ſtato dell'aſſediata Geruſalemme, le tiranne, ed empie diſpoſizioni dell'animo di Aladino, la lagrimevole condizione de' miſeri criſtiani, che ſi trovavano fra quelle mura rinchiuſi, ed il magnanimo, umano, ed eroico carattere di Clorinda: perſonaggio deſtinato dal Poeta ad aver sì conſiderabil parte nell'Azione che narra. Opinioni che io non avrei mai la temerità di addottare. E crederò ſempre che l'unità dell'Azione non ſia violata nè dalle varie peripezíe, nè dai varj avvenimenti, nè dai diverſi perſonaggi, benchè tutti principali, purchè conſpirino ad un evento ſolo: come nelle *Feniſſe* d'Euripide, e ne' *Sette a Tebe* di Eſchilo, dove ſette ſono i Protagoniſti; poichè tutti

tutti gli eventi, che ànno un centro comune, producono, non guaſtano l' unità.

Dopo avere ingenuamente eſpoſto fra quai limiti, ſecondo la corta mia perſpicacia, poſſa eſſer contenuta un' *Azione* ſenza perdere i vantaggi dell' unità; convien far parola del *Tempo*, e del *Luogo*, nel quale dal Poeta imitatore poſſa eſſa, a creder mio, figurarſi paſſata.

Alcuni illuſtri moderni Critici (ma non illuſtri Poeti) confondono, come ſi è oſſervato, le copie con le imitazioni, ed il vero col veriſimile; e, ſupponendo perciò falſamente che debbano, come nelle copie, conſervarſi eſattamente nelle imitazioni ancora tutte le circoſtanze del vero, ànno autorevolmente deciſo: *che il tempo, che può figurarſi ſcorſo in tutto il tratto d' una favola, non debba punto eccedere la miſura di quello che ſe ne impiega nella rappreſentazione.* Canone che fra tutti gl' innumerabili eventi umani non laſcerebbe a' poveri Poeti altri ſoggetti da ſcegliere, ſe non ſe quelli rariſſimi, de' quali tutti gli avvenimenti produttori della cataſtrofe poteſſero ſoffrirſi riſtretti nelle anguſtie di tre o quattr' ore di tempo. Canone (che da Eſchilo ſino

a Cornelio) non à sognato mai di proporsi verun insigne Drammatico; e canone finalmente dallo stesso infallibile loro Aristotile, che assegna al tempo da supporsi in una Azione tutto un periodo di Sole, limpidamente riprovato.

Per esser convinto che mai non àn sognato i Greci d' esser soggetti nelle loro imitazioni drammatiche a cotesta novellamente immaginata, impraticabile misura di tempo, basta aprirli quasi a caso dovunque si voglia: come abbiam già sopra osservato e nelle *Eumenidi* di Eschilo, nell' *Agamennone* dello stesso, e nelle *Trachinie* di Sofocle, nell' *Andromaca* d'Euripide, e nell' *Edipo Colonéo* di Sofocle, e nell' *Ippolito* d' Euripide: e con tanta frequenza altrove non meno nel comico, che nel tragico Greco e Latino teatro, che il volerli di nuovo quì tutti rammentare sarebbe cura inutile, pedantesca, e noiosa. Ed io già pur troppo ò bisogno dell' indulgenza de' Lettori riguardo a qualche repetizione, che non à potuto evitarsi; perchè, costretto nell' Estratto a seguitar l' ordine del testo, ò dovuto necessariamente incontrarmi in difficoltà, delle quali lo scioglimento dipendeva dalle prove, e

massime medesime, da me per altre cagioni antecedentemente prodotte; e delle quali nella nuova occasione è convenuto risvegliare nuovamente la memoria al lettore. Sicchè, secondo la pratica de' Greci Drammatici, il tempo della rappresentazione non è misura di quello che il Poeta può supporre impiegato nel corso della sua favola.

Non lo è molto meno secondo il parer d' Aristotile. Poichè questo Filosofo con chiarezza, non frequentemente usata da lui, lucidamente asserisce, come già si è veduto, *che la Tragedia procura AL POSSIBILE di contenersi in un solo giro di Sole, o di poco trascorrerlo.* Non si sono mai impiegate ventiquattr' ore nella rappresentazione d' una sola tragedia, se non se sui teatri della Cina: dunque, secondo l' asserzione del gran Maestro di color che sanno, quello della rappresentazione non è regola del tempo che si può supporre in un Dramma. È degna di compassione, e qualche volta di riso, la tormentosa, ma inutile tortura, che danno i Critici al loro ingegno per torcere, ed oscurare cotesto limpidissimo passaggio d' Aristotile; parendo loro che distrug-

ga il verisimile, che dee trovarsi in ogni imitazione. Non posson essi, o non vogliono intendere che son cose molto diverse il *verisimile*, ed il *vero;* che quello si chiama il *verisimile*, e non il *vero*, appunto, perchè gli manca qualche circostanza di *questo;* che, se nessuna gliene mancasse, diverrebbe il *vero medesimo;* e che il Poeta imitatore, obbligato a far cose verisimili, ma non a riprodurre l'istesso *vero*, non à minore arbitrio di trascurarne qualche circostanza, di quello che ne à lo statuario, eccellentissimo imitatore, ancor che sempre il vero trascuri, rispetto al colorito, ed alla lucida trasparenza degli occhi.

Cotesta così rigida dunque unità di tempo ridotto a quello della rappresentazione, e tanto, modernamente, raccomandata, non è richiesta nè dalla pratica degli scrittori più illustri, nè dall'autorità de' Maestri più venerati, nè dalla natura del verisimile. Pure, avendo assegnato Aristotile alcuno (benchè più largo) circuito al tempo della tragedia, io credo che il savio Filosofo abbia considerato che, se non è obbligato il Poeta dalla legge del verisimile a stringersi in angustie impraticabili, è consigliato dalla prudenza a non

abuſar della facoltà d' immaginare che può prometterſi negli ſpettatori. Coteſta facoltà ſi ſtanca, ſi ſcema, e ſi diſperde nell' infinito; e tutto ſembra neceſſariamente infinito quello di cui non ſi vede alcun termine. L' aſſioma è dello ſteſſo Ariſtotile nel venticinqueſimo de' ſuoi problemi alla Sezione quinta: *dunque è neceſſario che paja in qualche maniera infinito tutto ciò, che non appariſce determinato.* (1)

Il termine d' un giro di Sole, che aſſegna Ariſtotile al corſo d' una tragedia, mi à dimoſtrato l' eſperienza, che accorda abbaſtanza il comodo della fantasía degli ſpettatori, e de' Poeti. E ſu queſta norma, ſoſtenuta dall' autorità, e dalla ragione, ò creduto ſempre di poter regolar, ſenza giuſto rimprovero, tutti i miei drammatici lavori. Ma per evitar le conteſe, che invincibilmente abborriſco, ò ſempre per altro con ſomma cura procurato che quella porzione del tempo da me ne' miei drammi ſuppoſto, la quale traſcendeſſe per avventura quello della rappreſen-

(1) *Ὥστε καὶ τὸ φαινόμενον μὴ ὡρίσθαι, φαίνεσθαι ἀνάγκη πως ἀπεράντον.* Ariſtot. Problem. Sect. V, N°. 25, pag. 84, Tom. IV.

tazione, poteſſe dallo ſpettatore figurarſi paſſata in quegl' intervalli ne' quali, fra l' uno e l' altro gruppo di Scene annodate inſieme, il teatro rimane affatto voto d' Attori, e preſenta ai riguardanti l' apparenza d' un nuovo ſito. Ciaſcuno di coteſti gruppi è una azione ſeparata, ma ſubalterna, che conduce alla principale. Or, ſiccome un pittore, che voleſſe rappreſentar la morte di Didone con le antecedenti circoſtanze, che la cagionano, non eſſendogli permeſſo dalla natura dell' arte ſua il poterle eſprimere in un quadro ſolo, ſarebbe ben degno di lode ſe le eſprimeſſe in diverſi, preſentando ſucceſſivamente in uno, per cagion d' eſempio, l' arrivo d' Enea in Cartagine, in un altro la cena, nel terzo la caccia, nel quarto gl' inutili sforzi della Regina per non eſſere abbandonata, e finalmente nell' ultimo la diſperata ſua morte; perchè ſarebbe mai degno di biaſimo un Poeta, che preſentaſſe a' ſuoi ſpettatori ſucceſſivamente in diverſi gruppi, come in diverſi quadri, le diverſe azioni, ſenza le quali non ſarebbe veriſimile la principale? Ogni nuovo quadro, eſſendo circoſcritto e diſtinto, ſenza violare qualun-

que più sofistica regola, può supporre altro tempo, ed altro luogo. Non si supponeva fra gli antichi, quando sul palco medesimo dopo un Tragico si rappresentava immediatamente un dramma Satirico? E non si suppone a' dì nostri, quando dopo una severa tragedia, immediatamente si rappresenta una Farsa giocosa?

Ma il molto più che ardito d' Aubignac à ben contraria sentenza: e con quel magistrale impero, di cui si è egli di propria autorità arrogato il possesso, ci oppone come argine insuperabile il terzo suo canone della immutabilità del luogo; e sdegnosamente dimanda a' poveri Poeti drammatici, *da chi mai sieno essi stati investiti della magica facoltà, che bisogna per trasformare in gabinetto, o giardino, nel corso d' un istesso dramma, quella istessa porzione del palco, che al primo aprirsi della tenda era portico, o piazza?*

Quando ancora esistesse l' immaginario bisogno di cotesta magica, trasformatrice facoltà; risponderebbero prontamente i Poeti, che ne sono essi stati investiti dalla natura del componimento, dalla concorde pratica di ventitre secoli in circa; e che cotesta magica facoltà, della

quale essi fanno uso nel corso d' un dramma, è quella istessa istessissima, della quale si vagliono da bel principio (senza che nè pure il loro rigido riformatore medesimo se ne risenta) quando, su l' incominciar d'una rappresentazione drammatica, àn trasformato le tavole d' un teatro di Parigi, o di Londra in un portico, o in una piazza o di Tebe, o d' Atene.

Ma le tavole, che formano ne' teatri un palco di trenta o quaranta piedi di latitudine, non si trasformano immutabilmente all' aprirsi della scena nella piazza di Tebe, o nel tempio di Delfo, come decisivamente d' Aubignac asserisce: esse rimangono sempre quelle tavole medesime, che furono destinate dal legnaiuolo a sostenervi diversi quadri, che vuole esporvi sopra, l' un dopo l' altro, il Poeta; e cotesti quadri diversi non solo non guastano, ma rendono assai più intera, e compiuta l' Azione, che sarebbe tronca altrimenti, e manchevole de' più necessarj suoi membri: e, mediante cotesta diversità, decisa dai sopra spiegati intervalli, evita ogni superstizioso inciampo di tempo, e di luogo; ed acquista lo scrittore il comodo, che non avrebbe, di metterne in vista

le più belle, le più intereſſanti, e le più dilettevoli circoſtanze: le quali ſono l'unico, il vero, e l'importante oggetto della curioſità degli ſpettatori, e non già la premura gratuitamente ſuppoſta che ſia ſempre ſuperſtizioſamente conſervata la ridicola immutabilità della prima magica trasformazione delle tavole d'un teatro. La diviſione iſteſſa de' Greci drammi in cinque parti, dette *Actus*, a noi, ſe non da' primi autori, da ben antichi Grammatici certamente traſmeſſa, prova col nome medeſimo ad eſſe parti aſſegnato che ſempre l'Azione d'un dramma ſi è conſiderata compoſta di varie altre azioni ſubalterne, fra di loro diſtinte, alle quali, unicamente per non confonderle con la principale, ſi è dato il nome di *Actus*, e non di *Actiones*: benchè non abbian queſte due voci ſignificazione diverſa. Confeſſo per altro ingenuamente anch'io che coteſte diviſioni ſi trovan fatte per lo più con così poca intelligenza, che giungono tal volta a dividere l'indiviſibile, e ci dimoſtrano convincentemente che gl'inventori delle medeſime eran Grammatici, e non Poeti. Ma la loro ineſperienza teatrale non diſtrugge la prova, che

ci somministrano della pubblica antica opinione, intorno alle varie, e distinte azioni, che possono essere in una sola comprese; e che presentate dal Poeta agli spettatori in diversi quadri, analoghi bensì l' uno all' altro, ma fisicamente l' un dall' altro, per gl' intervalli, distinti, non possono essere obbligati nè pur dal sofistico rigorismo a conservar tutti sempre il tempo istesso, e l' istesso luogo. È circostanza ben degna d' osservazione, che appunto in questa terza unità locale, che tanto d' Aubignac inculca, e che più rigorosamente d' ogni altra i moderni legislatori prescrivono, si trovano essi abbandonati affatto dall' autorità di Aristotile. Non ne à questo filosofo nè in tutta la sua Poetica, nè altrove, assolutamente mai fatta la minima menzione; anzi non ne à pur mai osservata, non che condannata, la mancanza ne' Drammatici de' tempi suoi, i quali (come abbiam di sopra prolissamente dimostrato) visibilmente la trascurano, sino a trasportar la scena da una in un' altra città. Se dunque cotesta metafisica immutabilità di luogo nelle imitazioni teatrali non è prescritta dall' autorità degli antichi Maestri, non introdotta

dalla pratica de' Greci Drammatici, non secondata dal consenso d'alcuno de' più celebri Poeti, che fanno il maggiore ornamento del moderno teatro, non richiesta da veruno spettatore, che non sia sedotto dai moderni sofismi; se restringe intollerabilmente il numero de' fatti rappresentabili; se obbliga gli Attori a situazioni indecenti, ed inverisimili; se, per l'indispensabile necessità d'informar gli spettatori di quello che non può loro con l'azione dimostrarsi, trasforma il drammatico in Poema narrativo, e se dalla natura dell' *imitazione* e del *verisimile* non è in conto alcuno richiesto; che voglion dir mai tutte coteste grida autorevoli, che con tanto fervore incessantemente l'inculcano? E che le lepide, magistrali irrisioni con le quali le nostre povere mutazioni di scena son dall' eletta schiera de' rigoristi con tanta superiorità disprezzate, benchè con diletto vedute? Prestano pur queste un comodo, ed opportuno soccorso alla fantasía dello spettatore: rendono pur queste molto più verisimili e le subalterne Azioni, e le principali, presentandole ne' luoghi dove debbono naturalmente succedere: arricchiscono pur queste la de-

corazione teatrale de' più rari incantesimi della squadra, e del pennello; e formano esse finalmente un utile, vago, ingegnoso, e da tutti universalmente applaudito, e sommamente desiderato spettacolo. Non sono, è vero, tant' oltre giunti gli antichi, rispetto a' cambiamenti delle scene, quanto a noi è riuscito di giungere, forse perchè l' enorme vastità de' loro immensi, e scoperti teatri non poteva naturalmente secondar l' industria degli architetti, sino al segno che può ora secondarla la limitata misura de' nostri, tanto più angusti e coperti, e non illuminati dalla chiara luce del Sole, ma da faci notturne tanto più favorevoli alle illusioni. Non può assolutamente asserirsi che l' ignoranza degli antichi delle arti della prospettiva, e dell' uso delle ombre potesse essere stata loro d' impedimento, poichè gli antichi medesimi ce ne ànno lasciate testimonianze in contrario. Dice Vitruvio: *Poichè esponendo Eschilo alla pubblica rappresentazione una sua tragedia in Atene, ne fece primieramente Agatarco la scena, e scrisse un trattato sopra di essa: dal quale eccitati Democrito, ed Anassagora, scrissero anch' essi sul medesimo sog-*

getto : e ſpiegarono con qual' arte (ſtabilito come per centro il punto di viſta e di diſtanza) debbano da queſto, ſecondando la natura, eſſer tirate le linee, che cagionano la mirabile illuſione per la quale ſi rappreſenta il vero col falſo : e gli oggetti, dipinti ſopra un eſattiſſimo piano, compariſcono or più lontani, or più vicini agli occhi degli ſpettatori. (1) Ed il medeſimo altrove. *Siccome nella pittura delle ſcene ſi veggono i riſalti delle colonne, le prominenze de' modiglioni, ed i rilievi delle ſtatue, benchè le tavole dipinte ſian, ſenza alcun dubbio, eſattamente piane, ed eguali.* (2) E Plinio. *Tutti quelli, che*

(1) *Namque primum Agatharcus Athenis, Æſchylo docente tragœdiam, ſcenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti, Democritus & Anaxagoras de eadem re ſcripſerunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum, radiorumque extenſionem, certo loco centro conſtituto ad lineas ratione naturali reſpondere, uti de incertâ re certæ imagines ædificiorum in ſcenarum picturis redderent ſpeciem, & quæ in directis planiſque frontibus ſint figuratæ, alia deſcendentia, alia prominentia eſſe videantur.* Vitruv. in præfatione ad Lib. VII, pag. 124, Edit. Amſtelod. 1649, *in-fol.*

(2) *Quemadmodum etiam in ſcenis pictis videntur columnarum projecturæ, mutulorum ecphoræ, ſignorum figuræ pro-*

vogliono rappreſentare oggetti prominenti , gli eſprimono con colori chiariſſimi ; e li rilevan con l' ombre. (1)

Tutte queſte venerabili autorità non ci permettono, è vero, di mettere in dubbio, ſe foſſero già note agli antichi le arti della proſpettiva, e dell' uſo delle ombre, e de' chiari; pure ci laſciano ancora all' oſcuro ſu la notizia dell' ultimo ſegno, che, comparati con noi, potrebbero aver eſſi ancora toccato.

Ma qualunque ſia ſtata la cagione per cui non àn fatto gli antichi tutto quell' uſo che facciam noi delle mutazioni di ſcena; è per altro certo, e patente che non ànno eſſi punto diſſimulato il deſiderio, ed il biſogno d' averle. Ne fanno ben fede le loro ſcene *ductiles* & *verſiles* da Servio, e da Vitruvio, e da mille altri rammentate, e

minentes, cum ſit tabula ſine dubio ad regulam plana. Vitruvius Lib. VI, Cap. II.

(1) *Omnes qui volunt eminentias videri, candicantia faciunt ; coloremque condiunt nigro.* Plin. Lib. XXXV, Cap. II, Tom. V, pag. 226, ad uſum Delphini, Pariſiis 1685, *in-quarto.*

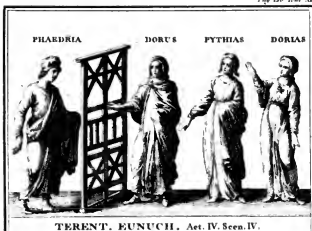
da Virgilio, nel III Lib. delle *Georgiche* al verso 24, chiaramente accennate,

> Come, al girar de' varj suoi prospetti,
> Fugga una scena: (1)

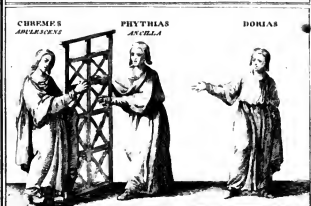
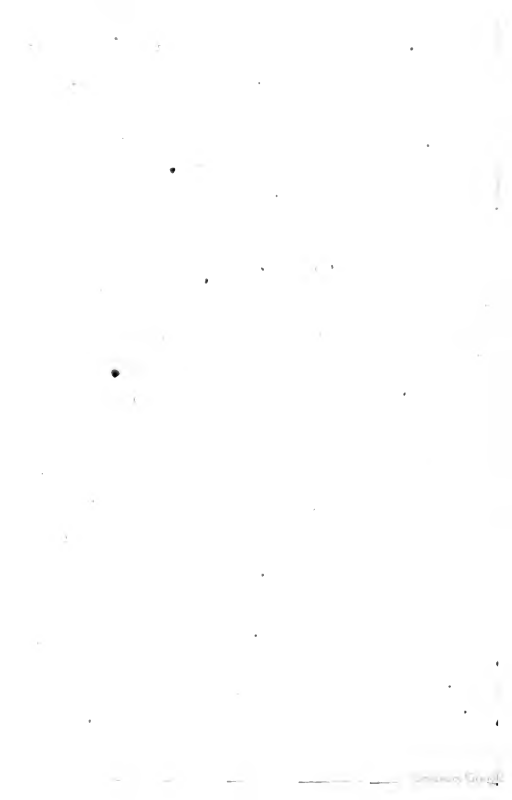
con le quali potevano almeno cambiare il genere della decorazione da tragico (per cagion d'esempio) in comico, o in pastorale; e forse si valevano tal volta di questi cambiamenti nel corso ancora d'un dramma medesimo, purchè non dovesse rappresentarsi o camera, o sala, o altro luogo coperto, impossibile ad esprimersi in un immenso, ed affatto scoperto teatro. Favoriscono questa conghiettura le figure delle quali è in ogni Scena fornito l'elegante manoscritto delle Commedie di Terenzio, che si conserva nella Biblioteca Vaticana (*plut.* 51, *numero* 3868) al quale attribuisce Sponio oltre mille anni d'antichità. Furono queste fedelmente intagliate in rame, e pubblicate con la versione delle commedie suddette dall' eruditissimo Monsignor Fortiguerra, data alle stampe dal Mainardi in

(1) *Vel scena ut versis discedat frontibus.*

Urbino, l'anno 1736. L'antico diſegnatore à avuta ſomma cura di eſprimere diligentemente le maſchere, gli abiti, e le attitudini degl'iſtrioni; ma traſcura affatto di rappreſentare quello che anticamente chiamavaſi *ſcena*: cioè quegli edificj, o pitture, che ſi elevavano (come abbiam detto) nell'ultimo fondo del palco. Egli del palco accenna quella ſola porzione più vicina agli ſpettatori, ſu la quale gli Attori recitando paſſeggiano; e vi accenna talvolta con diverſi ſegni i diverſi luoghi ne' quali, a ſeconda delle diverſe azioni ſubalterne, dee lo ſpettator figurarſi che gli Attori ſi trovino. Nell' *Heautontimorumenos* (o ſia il punitor di ſe ſteſſo) ſi vede nella prima Scena il palco innanzi ingombrato di ceſpugli, di picciole piante, d'un giogo, e di un faſcio di biade: nelle altre ſeguenti Scene nulla di ciò più ſi vede; ma, in vece di coteſti ruſtici oggetti, dove una, dove due porte iſolate, compoſte di tre ſoli legni: or chiuſe, ora aperte, or guarnite d'una portiera, e quando più verſo il mezzo, quando più verſo i lati del palco. E tutto ciò non per altro (come è viſibile) immaginato, che per ſoccorrere la

fantasía

TERENT. EUNUCH. Act. IV. Scen. IV.

TERENT. HEAUTONTIM. Act. I. Scen. I.

TERENT. ANDRIA. Act. III. Scen. I.

TERENT. EUNUCH. Act. III. Scen. III.

fantasía degli spettatori, ed avvertirli quando doveano figurarsi che fossero i personaggi dentro le camere, e quando sul campo, e quando nella pubblica strada. Nè ad altro fine eran probabilmente inventate le *exostre*, gli *encuclemi*, e le tante altre macchine teatrali, da Bulengero esattamente rammentate nel Lib. I, Cap. XVII del suo libro *de Theatro:* ma delle quali per altro non intraprenderei di fare una intelligibile descrizione, con buona pace e di lui, e di Servio, e di Polluce, e di Suida, e d'Esichio, che ce ne àn trasmessi i nomi, ma non la chiara notizia. Sicchè l'immutabilità della scena non è stata elezione fra gli antichi, ma visibile necessità prodotta dalla enorme vastità de' loro teatri: e saremmo ridicoli se, non avendo noi la necessità medesima, (mercè l'angustia de' teatri nostri, che facilmente si presta a qualunque cambiamento) ci volessimo privare de' vantaggi, ai quali ànno essi con tanti imperfetti tentativi inutilmente aspirato. E diverremmo ancor più ridicoli, se per pompa d'erudizione eleggessimo di seguirne le autorevoli tracce, adottando con discapito i miseri loro ripieghi; e se, potendo noi (per cagion

d'esempio) esprimere perfettamente a volto scoperto, coi naturali cambiamenti di questo, le interne alterazioni dell'animo, volessimo porre in uso quelle antiche maschere da un lato serie e dall' altro ridenti, rammentate con le seguenti parole da Quintiliano.

La maschera di quel padre, che sostiene in una commedia la parte principale, e che dee ora mostrarsi turbato e sdegnoso, ed ora dolce e sereno, à un ciglio eccessivamente inarcato, e l'altro naturale e composto. E sogliono aver gran cura gli Attori di non rivolgere al popolo, recitando, se non se quel lato della maschera che s'accorda con ciò, che attualmente rappresentano. (1)

(1) *Pater ille, cujus præcipue partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio: atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat.* M. F. Quintiliani de Institut. Orator. Lugd. Batav. 1720, *in-quarto*, Tom. II, Lib. XI, Cap. III, pag. 1014.

Polluce nell' Onomastico, Lib. IV, Cap. XIX, dice quasi lo stesso; e M. Boindin, in una Memoria consegnata alla Accademia delle Belle Lettere, avvalora con altre prove questa pratica.

Or, dopo tante ragioni, esempj, e conghietture, parrebbe impossibile che uomini degnissimi di rispetto, per la scelta loro e vasta dottrina, abbian congiurato a' dì nostri contro una così lucida verità. Ma facilmente incorre in somiglianti assurdi chi falsamente suppone che l' aver fatto raccolta di molti preziosi marmi, e l' aver veduto molti eccellenti edificj basti per occupar la dignità di maestro, e per insegnare ad altri l' architettura, senza aver mai fabbricato. Son tutti di cotesta inesperta specie i nostri recenti legislatori. E non vi è nè pur uno fra loro che, avendo tentato di mettere in pratica i canoni da lui prescritti, non gli abbia col proprio naufragio discreditati. Tutte le arti son figlie dell' esperienza: e tutte, molto più della madre, son sottoposte agli errori, quando da lei si scompagnano; poichè l' esperienza, operando, urta necessariamente negl' inconvenienti: e non potendo proceder oltre col suo lavoro, si trova costretta a correggersi. Ma le arti, che, nulla operando, al solo raziocinio si fidano; sono esposte a traviar dal buon cammino, dietro la scorta degl' infiniti paralogismi, a' quali il raziocinio è soggetto; e

non àn mai chi le avverta. Ariſtotile iſteſſo, benchè dichiarato aſſertore della ſuprema autorità del teorico magiſtero, rende giuſtizia (nel primo Capo del Lib. primo delle ſue Metafiſiche) all'efficacia dell'eſperienza. *Nulla, nell'operare, parmi che l'eſperienza differiſca dall'arte; anzi veggiamo che gli eſperti meglio conſeguiſcono il fine loro, di quelli, che, privi di eſperienza, del ſolo raziocinio ſi vagliono.* (1)

E poco prima avea detto nel Capitolo iſteſſo. *Dall'eſperienza fra gli uomini le ſcienze, e le arti procedono.* (2)

L'avea già detto Platone nel ſuo *Gorgia. Molte ſono le arti, o Cherefone, per mezzo delle eſperienze, fra gli uomini peritamente inventate: ed è certamente effetto dell'eſperienza il poter traſcorrer la vita umana dietro la ſcorta dell'arte: ſiccome lo è all'incontro dell'imperizia l'eſſer*

(1) Πρὸς μὲν οὖν τὸ πράττειν ἐμπειρία τέχνης οὐδὲν δοκεῖ διαφέρειν, ἀλλὰ καὶ μᾶλλον ἐπιτυγχάνοντας ὁρῶμεν τοὺς ἐμπείρους, τῶν ἄνευ τῆς ἐμπειρίας λόγον ἐχόντων. Ariſtot. Metaphyſ. Lib. I, Cap. I, Tom. IV, pag. 260.

(2) Ἀποβαίνει δ' ἐπιστήμη καὶ τέχνη διὰ τῆς ἐμπειρίας τοῖς ἀνθρώποις. Ariſtot. *Ibid.*

ridotto a trafcorrerla, a capriccio della fortuna. (1)

E non avea certamente fentenza da quefte diverfa il gran Bacone da Verulamio, quando nella Prefazione al fuo *organum fcientiarum* efclamò contro i pregiudicj cagionati dalle arti a tutte le facoltà. Ma ben contraria a quefte era l'opinione di M. Dacier; poichè nel proemio alla fua verfione della Poetica di Ariftotile giunge, per punger Cornelio, ad afferire *che l'efperienza nella poesìa non folo non è titolo per pretenderne la cattedra magiftrale, ma è circoftanza efclufiva per ottenerla:* quafi che l'efperienza, madre di tutte le arti, diventaffe infeconda unicamente per li Poeti. Ma io il dimanderei in qual nave, per un lungo viaggio, vorrebbe egli più volontieri imbarcarfi, fe in una regolata da un vecchio efperimentato Piloto, che nulla aveffe mai letto; o fe in un'altra fidata alla dottrina di chi tutto fapeffe a memoria quanto fi è fcritto dell'arte

(1) *Ὦ Χαιρεφῶν, πολλαὶ τέχναι ἐν ἀνθρώποις εἰσὶν ἐκ τῶν ἐμπειριῶν ἐμπείρως εὑρημέναι. ἐμπειρία μὲν γὰρ ποιεῖ τὸν αἰῶνα ἡμῶν πορεύεσθαι κατὰ τέχνην, ἀπειρία δὲ κατὰ τύχην.* Plato. Operum Parifiis, apud Henric. Steph. 1578, *in-folio*, Tom. I, Gorgias, pag. 448.

nautica, ma non aveſſe mai navigato. E crederò fermamente ſempre, che nelle critiche officine, col ſolo capitale d' una diſtinta memoria, potranno ottimamente formarſi gli Scaligeri, i Giuſto-Lipſi, i Salmasj, e gli Arduini; ma gli Omeri, i Virgilj, gli Arioſti, ed i Torquati non mai. Poichè egli è veriſſimo che la memoria è la portentoſa teſoriera di tutte le idee, e cognizioni, che la mente noſtra raccoglie: che la ſua ricchezza è la miſura della noſtra dottrina: e che da lei ſi ſomminiſtrano tutti i materiali neceſſarj alle operazioni dell' ingegno umano; ma non è però meno indubitato ch' eſſa divien quaſi inutile, e qualche volta dannoſa ſe, nell' ingegno che la poſſiede, non ſi accompagnano a lei il buon giudizio, l' eſperienza, e la fecondità naturale; perchè ſenza il buon giudizio non ſaprà diſcerner mai quali debbano eſſere gl' impieghi lodevoli delle ſue ricchezze: ſenza l' eſperienza vacillerà ſempre nell' eſecuzione de' ſuoi diſegni: e ſenza l' innata fecondità creatrice, tutto il vaſtiſſimo ſuo teſoro rimarrà eternamente inabile a propagarſi: ſiccome il grano ſepolto nella aſciutta e ſterile arena, intatto, ma non fecondo,

per lunga età si mantiene; e nel fertile all' incontro, e grasso terreno cambia in breve tempo figura; ma poi moltiplicato in sua stagione si riproduce; e di nuovi germi le campagne con generosa usura arricchisce.

Sopra tutte coteste considerazioni è fondato il metodo da me, rispetto all' unità del luogo, ne' miei componimenti teatrali costantemente tenuto. Persuaso che il verisimile non obbliga a tutte le circostanze del vero; convinto che nè da' Greci, nè da' più applauditi Drammatici fino a' dì nostri sia stata osservata la metafisica unità di luogo, che or da noi si pretende; non avendola trovata prescritta da alcun antico Maestro; anzi essendo tacitamente disapprovata da Aristotile, il quale e col suo, intorno ad essa, profondissimo silenzio, e col non averne condannata la trasgressione ne' Drammatici de' tempi suoi, e con l' essersi mostrato così comodo moralista intorno all' unità del tempo, non può esser sospetto di rigorismo intorno a quella del luogo; persuaso (dico) da tante considerazioni, ò creduto di potermi valere in buona coscienza delle nostre mutazioni di scena. Tanto più che me

ne avea configliato efpreffamente l' ufo l' immortale mio Maeftro, quando io fcriffi per fuo comando la tragedia del Giuftino (che pur troppo fi rifente della puerizia dello fcrittore). Egli è ben vero che, e nelle tragedie, e nel trattato della Tragedia, da lui in appreffo pubblicato, ei moftroffi d' opinione diverfa; ma, non fapendo io figurarmi alcun motivo per cui aveffe egli voluto ingannarmi; nè confacendofi punto al fuo, da me ben conofciuto, carattere la leggerezza d' un tal cambiamento; io fon portato a credere ch' ei diffimulaffe in tal guifa i veraci fuoi fentimenti, per non irritarfi contro, anzi per renderfi benevola la feroce numerofiffima turba de' promulgatori di cotefta nuova dottrina, che trovavafi appunto allora nella fua più violenta fermentazione.

Ma tutte cotefte ragioni fufficientiffime a liberarmi dagli fcrupoli del rigorifmo, rifpetto all' eftenfione del luogo in cui poffa figurarfi fucceduta una Azione teatrale, con le fue più neceffarie circoftanze, non mi àn fatto però mai deporre la cura di non lafciar fra la nebbia dell' indefinito, nè la mia fantasía nel teffere una fa-

vola, nè quella degli ſpettatori nell' aſcoltarla. Onde, ſiccome ſu le tracce d' Ariſtotile, ò aſſegnato ſempre un diſcreto termine al *tempo*, ſenza riſtringermi a quello della mera rappreſentazione; così, ſu la pratica più comune degli antichi, e de' moderni più applauditi Drammatici, ò ſempre immaginata una determinata, e ragionevole eſtenſione di luogo, capace di contenerne diverſi: ſenza obbligarmi all' immutabilità di quella ſpecial porzione del medeſimo, che ſu trenta o quaranta piedi di palco à potuto, ſolo al primo aprirſi della ſcena, eſſere al popolo preſentata. Non ardirei già io di traſportar mai i miei perſonaggi, ſu l' eſempio d' Ariſtofane, di terra in aria, o nei profondi regni di Plutone: nè, ſu le tracce di Eſchilo, dal tempio d' Apollo in Delfo a quello di Minerva in Atene. Ma credo che il circoſcritto ſpazio d' un campo, d' una città, o d' una Reggia preſcriva ſufficientemente i neceſſarj limiti all' idea generale d' un luogo: e che contenga nel tempo iſteſſo tutti quegli ſpeciali, e diverſi ſiti, de' quali abbiſogna il veriſimile delle varie azioni ſubalterne, che in un dramma medeſimo

ora esigono il segreto d' un gabinetto, ora la pubblicità d' una piazza, or gli orrori d' un carcere, or la festiva magnificenza d' una sala Reale. Nè parmi che possa a buona equità chiamarsi moltiplicazione di luogo il mostrarne separatamente le parti, che lo compongono; quando l' angustia d' un palco, ed il comodo degli ascoltanti medesimi non permette di presentarlo intiero: e se pur come tale meritasse la taccia d' inverisimile; sarebbe sempre da eleggersi un inverisimile solo, che ne risparmia moltissimi. Se v' è poi finalmente alcuno, che, dopo tante dimostrazioni, si ostini ancora a sostener cotesta metafisica immutabilità; che asserisca ancora, a dispetto dell' evidenza, che siano stati tutti, su questo punto, i Tragici Greci scrupolosissimi rigoristi; e che sia l' autorevole esempio di questi inviolabil legge per noi; usi almeno ancor meco quella indulgenza medesima, che pratica con esso loro. Permetta anche a me che io possa presentar soli nelle pubbliche piazze (perpetua scena dell' antico teatro) i Re, le Regine, e le vergini Reali: che io possa nella pubblica piazza far giacere in letto le Regine, ed i Principi

infermi: che possa far anch' io che i miei personaggi scelgano eternamente la pubblica piazza per ordir le più atroci, e le più pericolose congiure, e per far le più confidenti, le più segrete, e talvolta le più vergognose confessioni; e non avran bisogno allora i miei drammi di alcun cambiamento di scena: e mi troverò, senza averlo preteso, religiosissimo rigorista ancor io. Dopo una così lunga, ma inevitabile digressione, è ben tempo finalmente di riprendere il filo interrotto dell' Estratto proposto.

Termina dunque il nostro Filosofo questo suo quinto Capitolo con la seguente asserzione, cioè: *che chiunque si trova abile a distinguer la buona dalla cattiva Tragedia, lo è ancora a giudicar dell' Epopéa.* (1) Ma non basta però l' esser buon giudice dell' Epopéa per esserlo della Tragedia; poichè nella tragedia si trovano tutte le parti che compongono l' Epopéa, ma non già in questa tutte quelle che la tragedia compongono. La Tragedia rappresenta, e narra tal volta; l' Epopéa narra sempre: la Tragedia si vale di varie sorti

(1) Δίοπερ ὅστις περὶ τραγῳδίας, οἶδε σπουδαίας, καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν. Aristot. Poet. Cap. V, pag. 6.

di versi; l'Epopéa d'una sola: quella impiega nelle sue operazioni i cori, i balli, e la semplice musica, e la melodía più composta; questa d'altra musica non suol far uso se non se di quella, che risulta dai metri: la Tragedia sa restringere il tempo delle sue azioni in un sol giro di Sole; l'Epopéa à bisogno di molto maggior libertà, e di spazio più lungo. Ed in fatti gli eruditi calcolatori di tutti i momenti del tempo necessario al corso delle Azioni de' più celebrati Poemi, assegnano quarantasette giorni all'Iliade, otto anni e mezzo all' Odissea, ed alquanto men di sette anni all' Eneide.

CAPITOLO VI.

Definizione della Tragedia. Divisione della medesima nelle sei parti di qualità. Spiegazioni delle parti suddette. Considerazioni sul purgamento di tutte le nostre passioni, il quale vuole Aristotile che sia prodotto dalla Tragedia per mezzo, unicamente, del terrore, e della compassione.

RIMETTENDO ad altro tempo Aristotile il trattar dell' Epopéa, e della Commedia, si propone di parlare in questo Capitolo unicamente della Tragedia: e ne fa la seguente prolissa definizione.

La Tragedia è imitazione d' una azione seria, che à la sua grandezza (che si esprime) con discorso atto a dilettare, ma diversamente ornato nelle diverse sue parti, e che non già narrando, (ma rappresentando) per mezzo della compassione, e del terrore perviene a purgarci da somi-

glianti paſſioni. (1) Spiega che per *diſcorſo dilettevole* intende quello, che à *numero*, *armonía* (o ſia metro) e *melodía :* e vi aggiunge, che tal volta ſi fa uſo ſeparatamente di queſti; perchè alcune parti ſi eſeguiſcono col ſolo *metro*, ed in altre ſi accompagna a queſto la *melodía.*

Divide la Tragedia in ſei parti, che chiama di *qualità:* e ſono l' *Azione*, il *Coſtume*, la *Sentenza*, il *Diſcorſo*, la *Decorazione* ὁ τῆς ὄψεος κοσμος, e la *Muſica ;* e chiama queſte, *parti di qualità*, perchè regnanti in tutto il corſo intiero della Tragedia: a differenza di quelle, che chiama poi altrove *parti di quantità*, perchè ſi conſiderano ſolo nei membri ſeparati della medeſima; cioè il *Prologo*, il *Coro*, e l' *Epiſodio*, e l' *Eſodo*, de' quali parlerà a ſuo tempo.

Inſegna che l' *Azione*, o ſia *Soggetto con la diſpoſizione del medeſimo*, è la parte più conſiderabile della Tragedia : poichè non imita il

(1) Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας, καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις δρώντων; καὶ οὐ δι' ἐπαγγελείας: ἀλλὰ δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Ariſt. Poet. Cap. VI, pag. 7.

Poeta i caratteri di questo, o di quell' uomo ad altro fine che per imitare un' azione; ed il fine principale, che altri si propone, è sempre la parte più importante d' ogni opera. Può (dic' egli) formarsi una Tragedia senza caratteri: ma non è possibile il formarla senza Soggetto. E se riuscisse ad alcuno di esprimere in un dramma perfettamente i costumi con luminosi concetti, e sceltissima elocuzione, non conseguirebbe il fine della Tragedia, se ne trascurasse il Soggetto: ed un Dramma all' incontro, in ogni altra parte all' antecedente inferiore, ma di cui fosse il soggetto ben immaginato, e ben condotto, conseguirebbe senza fallo assai più facilmente il suo fine. Siccome una tela, su la quale si vedessero gettati confusamente a caso i più lucidi, e vivaci colori, alletterebbe certamente i riguardanti assai meno d' un' altra, su la quale si scorgesse esattamente disegnato con la sola matita il semplice contorno di checchessia. Aggiungasi che i mezzi più efficaci, de' quali si vale la Tragedia per commovere, e piacere, sono le peripezie, e le riconoscenze; e queste non sono che parti del Soggetto. Al Soggetto, o sia Azione, servono

le parti del *coſtume*, della *ſentenza*, e dell' *elocuzione*. Avvertaſi che quì per la parola *ſentenza* *διάνοια* s' intende il concetto, il ſentimento eſpreſſo in un diſcorſo, qualunque eſſo ſia; non quella breve maſſima univerſale, che ſogliamo comunemente chiamar ſentenza, e che riſponde alla parola greca *γνώμη*. Or, ſpiegando queſta lucidamente i penſieri degli uomini rappreſentati, ne fa conoſcere il carattere: e da queſto ſi rende veriſimile, e quaſi ſi prevede quello che eſſi faranno. Dice in oltre che dopo l' Azione, *delle cinque altre parti di qualità conſiderate nel corſo intero del dramma, la parte più ſoave, più dolce, e più allettatrice è la muſica.* (1)

E pure, a diſpetto d' un elogio così autorevole, una conſiderabil parte de' moderni Critici vorrebbe relegar la povera muſica ai ſoli cori. Conclude finalmente Ariſtotile queſto Capitolo dicendo, che la parte di qualità, che riguarda la decorazione, o ſia ſcena, è bene in ſe ſteſſa dilettevole, e ſeduttrice *ψυχαγωγικὸν*, ma che non appartiene all' artificio poetico; poichè il

(1) *Τῶν δὲ λοιπῶν πέντε, ἡ μελοποιΐα μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων.* Ariſtot. Poet. Cap. VI, pag. 8, *in fine.*

valore

valore d' una Tragedia suffiste ancora senza rappresentazione, e senza Attori: onde lo spettacolo, o sia le apparenze, son più cura dell' architetto, che del Poeta. Ed in fatti quando l' antica scena non si adattava fra' Greci, e fra' Romani (come abbiam provato) che al solo genere del Dramma, o tragico, o comico, o satirico, e non già alle diverse speciali situazioni, nelle quali nel corso d' un dramma medesimo doveanò ritrovarsi gli Attori; era (dico) allora verissimo che di quella poco doveano aver cura i Poeti: ma oggi che, col favore de' cambiamenti di scena, possiam noi scaricar gli spettatori dal peso di figurarsi i particolari diversi luoghi, necessarj alle azioni subalterne; parmi obbligo indispensabile del Poeta l' immaginarle, ed il comunicarne le idee agli artefici destinati ad eseguirle.

Avrebbero bisogno in questo Capitolo di più chiara esposizione le parole di Aristotile, con le quali ei conclude la definizione della Tragedia: cioè, *che sia questa una imitazione, la quale non già per mezzo della narrazione, ma del terrore, e della compassione perviene a purgarci da tali passioni.* Avvertasi che, quantunque si sia altrove

proteſtato Ariſtotile, che per la parola *paſſioni* ei non intende mai le interne paſſioni dell' animo, ma ſempre il terribile, o compaſſionevole ſpettacolo de' fiſici altrui patimenti; in queſto luogo ſe ne vale nella prima ſignificazione. È quì incontraſtabile ch' egli propone coteſto *purgamento* come lodevole frutto, e fine principale della Tragedia, per cui ſi renda eſſa utile alla ſocietà. Dacier, Caſtelvetro, Pietro Vittorio, e quaſi tutti i più dotti interpetri ſi beccano il cervello a metter d'accordo Platone, ed Ariſtotile: de' quali il primo ſcaccia la Poesía dalla ſua Repubblica, come dannoſa eccitatrice delle paſſioni, in molti paſſi del dialogo decimo della Repubblica, e ſpecialmente nel ſeguente: *onde con ragione non ammettiamo la* POESÍA *in una città, che debba di buone leggi eſſer fornita, perchè coteſta le irragionevoli inclinazioni dell' animo eccita, alimenta, e fortifica, e le ragionevoli diſtrugge:* (1) ed all' oppoſto Ariſtotile la rac-

(1) καὶ οὕτως ἤδη ἂν ἐν δίκῃ οὐ παραδεχοίμεθα εἰς μέλλουσαν εὐνομεῖσθαι πόλιν ὅτι τοῦτο ἐγείρει τῆς ψυχῆς καὶ τρέφει· καὶ ἰσχυρὸν ποιῶν ἀπόλλυσι τὸ λογιστικόν. Così nel teſto greco del nitido, antichiſſimo Codice membranaceo Fiorentino, che ſi con-

comanda, ed esalta come utile purgatrice delle medesime. Io lascio volontieri a chi l'ambisce la gloria d'ingegnoso conciliatore di sentenze così contraddittorie: ed avrei più tosto desiderato, per mia instruzione, che si fosse più limpidamente spiegato Aristotile intorno alla cura, che ci propone. Io non so in primo luogo, se sotto la parola κάθαρσις *purgamento* voglia il nostro Maestro che s'intenda la totale distruzione delle passioni, o se la rettificazione delle medesime. Non posso immaginarmi ch'egli pretenda che si distruggano affatto, perchè distruggerebbesi l'uomo, delle azioni del quale, o buone, o ree che elle sieno, sono esse le universali motrici. Nè credo, come alcuni Critici credono, che voglia Aristotile che con la frequenza degli spettacoli terribili, e compassionevoli si familiarizzi il popolo con tali oggetti, e si perda così, o si scemi in lui l'efficacia di quel terrore, e di quella compassione degli altrui disastri, tanto per altro utile a promovere fra gli uomini le scambievoli, necessarie assistenze. Se poi cotesto purgamento

serva nella Biblioteca Imperiale, a differenza di tutte le edizioni.

delle paſſioni, frutto e fine principale, che dee proporſi la Tragedia, non deſſi intendere per diſtruzione, ma per rettificazione delle medeſime; ò biſogno d' eſſere inſtruito per qual via il terrore, e la compaſſione la conſeguiſcano: e perchè non debbano uſarſi che coteſti due ſoli farmaci in queſta cura. Se il terrore degli orribili caſtighi, che ſempre finalmente ſoffriſſero gli ſcellerati, ci atterriſſe coſtantemente dall' imitarli; e ſe la compaſſione, che ſempre finalmente conſeguiſſero i buoni, ci allettaſſe coſtantemente a meritarla, ſarebbe ſchiarito il mio primo dubbio. Ma queſta non può mai eſſere la mente d'Ariſtotile: poichè gli Eroi delle Tragedie ch' ei commenda, e propone per eſemplari, ſono per lo più ſcellerati, e finalmente felici, come gli Oreſti, le Elettre, le Clitenneſtre, o gli Egiſti: o buoni infeliciſſimi, come lo ſventurato figlio di Lajo, in cui (con pace di Plutarco, e de' ſuoi dotti ſeguaci) non ſi trova altro vero delitto che quello d' aver così ingiuſtamente, ed inumanamente punito un innocente in ſe ſteſſo. Ma quello, che meno d' ogni altra coſa intendo, ſi è la ragione per cui le paſſioni del terrore, e

della compaſſione debbano eſſere i ſoli ſpecifici rimedj in queſta cura: e non tutti gli altri affetti umani da' quali le noſtre azioni derivano. Son pur le umane paſſioni i neceſſarj venti, co' quali ſi naviga per queſto mar della vita; e perchè ſien proſperi i viaggi, non convien già proporſi l'arte impoſſibile d'eſtinguerli; ma quella bensì di utilmente valerſene, reſtringendo, ed allargando le vele ora a queſto, ora a quello, a miſura della loro giovevole, o dannoſa efficacia nel condurci al dritto cammino, o nel deviarcene. Or gli affetti noſtri non ſi reſtringono al ſolo terrore, ed alla ſola compaſſione: l'Ammirazione, la Gloria, l'Avverſione, l'Amicizia, l'Amore, la Gelosía, l'Invidia, l'Emulazione, l'avida Ambizione degli acquiſti, l'anſioſo Timor delle perdite, e mille, e mille altri, che ſi compongono dal concorſo, e dalla miſtura di queſti, ſon pure anch'eſſi fra quei venti, che ci ſpingono ad operare, e che conviene imparare a reggere, ſe ſi vuol procurar la noſtra privata, e la pubblica tranquillità. Ci dimoſtra la continua eſperienza che lo ſpettatore, anche più mal-

vagio , ammira i grandi eſempj delle eroiche virtù, che ſecondano le utili, o trionfano delle dannoſe paſſioni : e ſi compiace di vederle rappreſentare. Quando veggiamo un innocente figliuolo ſagrificare generoſamente la propria gloria, e la vita per la conſervazione d' un padre; ſcordarſi un amico di ſe ſteſſo per non mancare all' amico; poſporre un cittadino la propria alla felicità della patria , rinunciare un beneficato, per non eſſere ingrato al ſuo benefattore, all'acquiſto o d'un regno, o d' un caro, e degno oggetto delle più tenere ſue ſperanze ; traſcurare un offeſo la facile vendetta d'una ſanguinoſa ingiuria, ingiuſtamente ſofferta, e non perdonarla ſolo all' offenſore, ma porgergli la mano adiutrice in alcun ſuo grave pericolo: quando veggiamo (dico) le rappreſentazioni d' azioni così lodevoli, e luminoſe, s' ingrandiſce l'animo noſtro nella gloria della noſtra ſpecie, che ne crediamo capace; ci luſinghiamo d' eſſer atti ancor noi ad eſeguirle: e, nutriti di così nobili idee, ſi può anche ſperar che talvolta ci rendiamo abili ad imitarle. Ma non ſo all' incontro da qual

paſſione ci purghi, nè di qual virtù c' innamori la rappreſentazione d' una figlia inumana, che, in vece di commoverſi alle miſerabili voci della moribonda madre, che implora compaſſione, e ſoccorſo, anima, con orrore della natura, l' aſſaſſino a trafiggerla : e riman poi felice e contenta; nè di qual documento ci provegga il raccomandato ſpettacolo de' laceri eſpoſti cadaveri, l' oſtentazione della carnificina di Edipo, e gli ululati, e le putride piaghe di Filottete. Nè ſo capire perchè della paſſione amoroſa, tanto meno evitabile, tanto più comune, e tanto più d' ogni altra biſognoſa di freno, non abbiano a prodarſi ſu la ſcena i teneri inſieme, ed ammirabili eſempj, che c' inſtruiſcano a quai ſacri doveri ſia neceſſario, e glorioſo il ſacrificarla : e perchè non abbiano a reputarſi degne del coturno tante, vincitrici di ſe ſteſſe, innamorate Eroine; e ne debbano eſſer credute all' incontro degniſſime le Fedre inceſtuoſe, e le adultere Clitenneſtre; nè per qual utile, o per qual diletto abbiano a preferirſi nelle Tragedie a quelle delle virtù premiate le rappreſentazioni delle ſcelle-

raggini impunite. Ma pure vuol costantemente Aristotile che il carattere orrido e funesto sia qualità essenziale, ed impreteribile della Tragedia, obbligata (secondo lui) a produrre per questo mezzo una specie di piacere a lei proprio: piacere, che dee nascere dalla vista de' fisici altrui tormenti: cioè dai colpi, dalle ferite, dalle lacerazioni, o da' recenti, o vecchi, in pubblico esposti, cadaveri. Se vuol che questi ingredienti sien utili a purgarci, io non intendo per qual via lo conseguiscano; anzi credo che per molti una tal medicina sia più insoffribile di qualunque infermità; e se ci consiglia a valercene perchè li creda efficaci a dilettarci; il consiglio à gran bisogno d' esame.

Pur troppo è vero, ed ancor io lo conosco che il tetro spettacolo delle miserie altrui alletta l'attenzione d'una gran parte del popolo. Non va alcun infelice al patibolo, che tra la folla de' riguardanti: sappiamo che per le delicate donzelle Romane eran trattenimenti dilettevoli le stragi de' gladiatori: e veggiam giornalmente non pochi pascersi nella, per loro deliziosa, e replicata

lettura delle insigni orridissime descrizioni delle pesti di Tucidide, di Lucrezio, d' Ovidio, e di Boccaccio. Ma in primo luogo cotesta ferina inclinazione (grazie al Cielo) non è fra noi universale; nè lo era a' tempi d' Aristotile, poichè nel Capitolo decimoterzo ei difende Euripide da quelli, che, a' suoi giorni, lo condannavano in Atene del troppo funesto carattere delle sue Tragedie. *Errano perciò coloro, che accusano Euripide di tener questo stile nelle sue Tragedie, delle quali molte ànno fine infelice.* (1) E quando ancora una tale inumanità fosse affatto comune; quale utilità, qual ragione può giustificar mai la cura di fomentare un difetto? E di assuefarci a riguardar non con indifferenza solo, ma con detestabile piacere le carnificine de' nostri simili? Or, fra tanti miei dubbj, finchè alcuno, più di me illuminato, non mi rischiari, io non mi crederò mai permesso di rinunciare al senso comune per timore di contravvenire a qualche os-

(1) *Διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις, καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσι.* Aristot. Poet. Cap. XIII, pag. 14.

curo precetto d'un gran Filofofo, che io venero fempre, ma non fempre comprendo ; e che, nei difficili paffaggi, efperimento per lo più affai meno inefplicabile nel nudo tefto originale, che negl' innumerabili, mal concordi fra loro, eruditi commentarj de' folenniffimi Critici, che, pietofi della noftra cecità, ce lo rendono più tenebrofo.

CAPITOLO VII.

Qual debba essere la costituzione delle cose, che compongono una Tragedia. Ripete che questa dee formare un tutto di giusta grandezza. *Dichiara d' intendere per la parola* tutto *cosa che abbia* principio, mezzo, e fine, *e definisce questi tre termini. Quale idea utile, e chiara possa formarsi da questi insegnamenti. Passa a spiegare la parola* Grandezza. *Dice d' intendere per essa la mole, o sia il numero de' versi impiegati in una Tragedia: e dice che non può darsene regola certa, dipendendo dall' estensione del tempo assegnato alla rappresentazione: e che sempre un Dramma sarà di giusta grandezza, quando si sarà potuto in essa condurre un' Azione alla sua catastrofe, per mezzo de' verisimili incidenti. Dacier vuol che si confermi la sua sentenza intorno all' unità del tempo da questo Capitolo medesimo, che visibilmente la distrugge.*

AVENDO definita Aristotile la Tragedia, e divisala nelle sue diverse parti di qualità; c' in-

ſegna ora quale debba eſſere la coſtituzione delle coſe, che la compongono: dipendendo da ciò la perfezione della medeſima. E, ricominciando dalla prima definizione, dice di nuovo, *che la Tragedia è imitazione d' una Azione, che forma un tutto intiero, e perfetto*; e vi aggiunge *che abbia giuſta grandezza. Perchè* (dic' egli) *può darſi coſa, che faccia un tutto, ma non abbia grandezza proporzionata.* Prima di eſaminar la grandezza, ſi dichiara che per la parola *tutto* egli intende coſa, che abbia principio, mezzo, e fine: che il *Principio* nulla ſuppone neceſſariamente prima di ſe; ma eſige bensì dopo di ſe qualche coſa o immediatamente, o ſucceſſivamente: che il *Fine* all' oppoſto nulla dopo di ſe, ma alcuna coſa eſige, che lo preceda: e che il *Mezzo* à biſogno di eſſere da altre coſe e preceduto, e ſeguitato. E che perciò quelli, che ſcrivono Tragedie, non debbono incominciare, o finire a caſo l' orditura delle loro favole; ma regolarla a tenore dell' idea, che ſi è data della tragica imitazione. E quì ci ricorda che qualunque oggetto, per eſſer bello, convien che abbia giuſta miſura: cioè non sì minuta che confonda alla viſta la

diſtinzione delle ſue parti: nè così enormemente diſteſa che non permetta di vederne inſieme le proporzioni: come avverrebbe in uno impercettibile, o in un immenſo animale. Comparazione ammirabile di cui non è inutile la repetizione, perchè ci fa concepire, che ſiccome la grandezza d' ogni oggetto, perchè ſia bello, convien che ſi adatti alla facoltà viſiva degli ſpettatori; così convien che ſi adatti la lunghezza d' un Dramma alla memoria degli aſcoltanti, ſe ſi vuol che ſia paleſe la ſua bellezza. Si è compiaciuto a gran ragione Ariſtotile di queſto belliſſimo paragone, e ſe ne vale perciò più volte, non ſolo nel preſente trattato dell' Arte Poetica, ma nelle altre opere ſue e morali, e politiche. Ricorra a Caſtelvetro, ed agli altri eruditi Commentatori chi è curioſo di ſaper le infinite ſignificazioni, che poſſono darſi a queſto ſempliciſſimo canone, e chi è vago di leggerle eſemplificate ne' paſſaggi d' antichi ſcrittori, che provano per altro aſſai ſpeſſo il contrario. Quella chiara idea che io ò potuto formarmi, per mia regola, del principio, del mezzo, e del fine d'una favola drammatica ſi riduce a ben poco: cioè che s' inco-

minci a tenore dell' Omerico ὕστερον πρότερον da qualche azione ſubalterna, che prometta vicina la cataſtrofe, e che ſomminiſtri occaſioni di dare al popolo le notizie degli antefatti, neceſſarie all' intelligenza della favola, cioè con racconti, o altre artificioſe invenzioni, che diſſimulino la voglia di volere iſtruire: e non già tutte inſieme, per non aggravare in un tratto l' altrui memoria, e confonderla; ma ſucceſſivamente, ed a propoſito del biſogno: che ſi finiſca con la cataſtrofe, cioè con l' ultima mutazione di ſtato del Protagoniſta da buona in rea, o da rea in buona fortuna: e che il mezzo, che ſi frappone fra il principio ed il fine, ſia occupato da' neceſſarj, o veriſimili incidenti, i quali preparino, e producano poſcia quel fine, che intanto con artificioſa: e dilettevole ſoſpenſione, dal ſuo principio allontanano. Riguardo poi all' eſtenſione, grandezza, o (per meglio ſpiegarci) al maggiore, o minor numero de' verſi d' un tragico componimento; intendo che limpidamente ei decide che non può darſene regola certa, e preciſa: dipendendo ciò dal tempo, che aſſegnano ad uno ſpettacolo drammatico o i Magiſtrati, o

l'uso, o l'arbitrio di chi a proprie spese ne somministra la rappresentazione: di modo che se durasse a' dì nostri il costume, tenuto anticamente in Atene, di leggere, o di rappresentar molte tragedie in un giorno; converrebbe regolar con l'oriuolo la parte che ne toccasse a ciascuna, ed a proporzione di questa il numero de' versi della medesima. Onde conclude che rispetto alla grandezza, cioè al numero de' versi, che la compongono, tanto il dramma avrà maggior bellezza, quanto più sarà disteso, pur che non incorra nell' avvertito svantaggio d'un immenso animale: e che non potendosi a cotesta *grandezza* prescriver termini certi, convien decidere *che gli avrà sempre giusti e convenevoli, quando si sarà potuto in essa condurre un' azione al cambiamento di buona in rea, o di rea in buona fortuna, per li successivamente l' un dall' altro nascenti verisimili, o necessarj incidenti, che la producono.* (1)

(1) Ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γενομένων, συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶ τοῦ μεγέθους. Aristot. Poet. Cap. VII, pag. 9.

Ognun chiaramente vede che in questo Capitolo non considera altro Aristotile che la fisica mole d'un componimento drammatico, riguardo al maggiore o minor numero de' versi che possono dal Poeta, scrivendolo, esservi, senza taccia, impiegati: e che perciò afferma non potersene dar certa regola, adducendone le convincenti ragioni: e pure il dottissimo Dacier vuol che quì si tratti del tempo, che può supporsi passato nel corso della rappresentazione d'un dramma; e che quì si decida esserne impreteribile misura la rappresentazione medesima. Or non solo non à mai creduto Aristotile che non possa di questo tempo supposto darsi regola certa, ma l'à data chiara, e certissima, restringendolo ad un giro di Sole. Onde Dacier, dichiaratissimo adorator di Aristotile, ma più della propria opinione, crede minore inconveniente il trovar contraddizioni nel suo infallibile oracolo, che il dubitar solamente di potere egli stesso essersi una volta ingannato.

CAPITOLO VIII.

CAPITOLO VIII.

Dalla ſola unità del nome d' un Eroe non ſi produce l' unità dell' Azione. Difeſa di Stazio. Elogio che fa Ariſtotile d' Omero, al quale contraddirebbe il rigido in apparenza, ſuo ſuſſeguente aſſioma intorno all' unità dell' Azione; quando non venga diſcretamente interpretato.

PERCHÈ ſia una l' Azione non baſta che ſia uno il Protagoniſta: perchè ſiccome dei molti avvenimenti, che giornalmente veggiamo occorrere, non è tal volta poſſibile di formar l' unità d' una ſola favola; così le molte, e diverſe azioni d' un ſol perſonaggio ànno bene ſpeſſo sì poca relazione fra loro, che non ſoffrono d' eſſer congiunte, ſenza violazione della richieſta unità. Quindi (dice Ariſtotile) ànno manifeſtamente errato coloro, che, proponendoſi di cantar tutte le impreſe d' Ercole, o di Teſeo, àn creduto che il titolo di Teſeide, o d' Eraclide, diſegnando

l' unità dell' Eroe, fosse sufficiente a conservar l' unità del Poema. Or quì il certamente dottissimo Dacier, su le tracce di Pietro Vittorio (che seguita, ma non cita) si scaglia spietatamente contro di Stazio per la moltiplicità del soggetto dell' *Achilleide*. Dice che questi non avea letta la Poetica d' Aristotile, nè Omero, nè Virgilio, e che, se avea letto questi ultimi, non ne avea punto compreso l' artificio. Non fa il minimo conto delle tante conosciute bellezze poetiche, che si trovano nelle Selve di cotesto Autore: nè di quelle, che nella Tebaide gli ànno procurato gli applausi asseriti da Giovenale.

Si corre ai carmi, e alla gioconda voce
Dell' amica Tebaide, allor che lieta
Fe' Stazio la città col dì promesso:
Dolci così sono i legami, ond' egli
Gli animi annoda: e con sì vivo, e tanto
Desiderio, e diletto ognun l' ascolta. (1)

(1) *Curritur ad vocem jucundam, & carmen amicæ*
Thebaidos, lætam fecit cum Statius urbem,
Promisitque diem. Tanta dulcedine captos
Afficit ille animos, tantaque libidine vulgi
Auditur. . . . . . .
Juvenal. Satira VII, v. 82.

Anzi armato il Dacier di tutto l'autorevole rigore del critico, ineſorabile Areopago, ſenza ammettere alcun compenſo di pregi, e di difetti, lo condanna irrevocabilmente a far numero fra la turba de' cattivi Poeti.

Continua quindi Ariſtotile a dimoſtrare il difetto della moltiplicità dell'Azione con l'eſempio d'Omero: il quale (dice egli) anche in queſto, come in tutto il reſto, ſuperiore ad ogni altro, à ſaputo o per ſcienza dell'arte, o per felicità di natura, e conoſcere, ed evitar queſto ſcoglio: non facendo entrar nell'Odiſſea tutti gli avvenimenti d'Uliſſe; come la ferita da lui ricevuta da un cinghiale ſul monte Parnaſo, nè la pazzía, che finſe per non andare alla ſpedizione di Troja: perchè coteſti avvenimenti non procedono o veriſimilmente, o neceſſariamente l'uno dall'altro; onde così nell'Iliade, come nell'Odiſſea non ſi è valuto che di coſe relative all'azione principale. Dice di più che ogni imitatore, ſia egli pittore, ſtatuario, o di qualunque altra ſorte, elegge ſempre una azione ſola per l'imitazione che intraprende: e che, eſſendo la Tragedia imitazione di qualche azione, conviene

che anche queſta ſia ed una, ed intiera: e che le ſue parti ſiano di tal maniera conneſſe che, traſponendone, o togliendone una ſola, il tutto ſi cambj, e ſi diſtrugga. E termina finalmente il Capitolo con la repetizione del ſuo favorito aſſioma.

Tutto quello, che può metterſi, o toglierſi, ſenza che ne ſia viſibile l' eceſſo, o la mancanza, non è mai parte d' un tutto. (1)

Tutte le maſſime univerſali, quanto ſono ſplendide all' udirſi, tanto ſono difficili, e biſognoſe di diſcretezza, e d' eſperienza nell' applicarle ai caſi particolari. Se queſto luminoſo aſſioma doveſſe eſſere inteſo ſenza alcuna modificazione, all' uſo dei per lo più tanto dotti, quanto ineſperti Critici, condannerebbe Ariſtotile il ſuo infallibile Omero in queſto Capitolo medeſimo, nel quale, eſaltandolo ſopra ogni altro, lo propone per eſempio del ſuo rigido quì ſopra citato aſſioma dell' unità. E lo eſalta appunto per aver (dice egli) traſcurati tutti gli altri acci-

(1) Ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν, μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲ μόριον τοῦτό ἐστι. Ariſtot. Poet. Cap. VIII, Tom. IV, p. 10.

denti occorsi ad Ulisse, che non sono membri necessarj dell' Azione principale: e nominatamente la ferita da quello ricevuta da un cinghiale sul monte Parnaso. Or nel libro decimonono dell' Odissea non solo non trascura Omero l' accidente della ferita; ma ne forma un minuto, e distesо racconto di più di settanta esametri. Era necessario (Io so) per render verisimile la riconoscenza d' Ulisse, d' informare il lettore, che era nota alla sua vecchia nutrice Euricléa la cicatrice di cotesta ferita; ma nulla mancherebbe di necessario all'integrità dell'Azione, se Omero, dopo aver brevemente detto che non la ignorava Euricléa, avesse trascurato di narrare a lungo che Autiloco, avo materno d' Ulisse, fosse venuto dal Parnaso in Itaca al natale di lui: che gli fosse stato deposto su le ginocchia, appena nato, dalla nutrice Euricléa: che Autiloco gli avesse imposto il nome: che cresciuto Ulisse andasse a visitar l' avo nelle sue case: che fosse ivi ricevuto con tenere accoglienze e da lui, e dalla sua consorte Amfitéa, bellissima quando era giovane, e da' figliuoli di questa: che se gli apprestasse un lauto banchetto,

per il quale ſi uccise un bue di cinque anni: che, tagliato in varj pezzi, fu in molti ſpiedi arroſtito: che andaſſe ognuno dopo la cena a dormire: che il dì ſeguente foſſe condotto, ſu l'aurora, ad una caccia nel monte Parnaſo, tutto ingombrato di ſelve, dove il vento fremeva: che, eccitato dal rumor de' cani, e de' cacciatori, uſciſſe dal ſuo naſcoſto covile uno ſmiſurato cinghiale: che lo aſſalì: ch'ei ſi difeſe: che lo uccife: che ne reſtò ferito: che gli fu legata la piaga: che, traſportato in caſa, fu diligentemente curato: e che, riſtabilito, alfine foſſe in Itaca ricondotto.

Queſto non pare un accidente traſcurato; come nè pure parrebbero neceſſarj nell' ultimo libro dello ſteſſo Poema i più che duecento eſametri, che impiegano ne' loro colloquj le Ombre de' Proci nell' eſſer condotte all' Erebo da Mercurio. E di tali, ſecondo la maſſima d' Ariſtotile *non diſcretamente applicata*, apparenti contraddizioni ſi troverebbero ad ogni paſſo non meno nell' Iliade, che nell' Odiſſea d' Omero. Egli (per cagion d' eſempio) appunto nel Lib. VI dell' Iliade non teme di violare l' unità, facendo

impiegare a Glauco, e a Diomede più di 120 esametri, sul cominciare d'un combattimento, per raccontarsi a vicenda le genealogíe, e le imprese degli avi loro, che nulla conferiscono alla tela della sua favola. E, dopo terminata, nel Lib. XIX dell'Iliade, con una solenne riconciliazione, l'ira d'Achille contro Agamennone (Soggetto del suo Poema) non mostra nè pure verun timore di alterarne l'unità, continuando a cantare una seconda ira d'Achille contro l'uccisore di Patroclo: e quindi la morte, e gli strazj di Ettore, ed i prolissi funerali dell'amico, e poi quelli d'Ettore ancora; cose tutte, che, omesse, non avrebbero punto scomposta, non che distrutta la favola. Dunque, non volendo (come io non voglio) supporre difetti in Omero, nè contraddizioni in Aristotile, convien credere che un bel panneggiamento d'una statua, benchè possa essere omesso senza distruzione della medesima, ne divenga una legittima parte, purchè possano i riguardanti riconoscere sotto quel panneggiamento l'esatte proporzioni del nudo. A questa discretezza, necessaria nel far uso de' precetti universali, non è possibile il prescrivere una regola

ſempre ſicura; perchè la richiedono ſempre diverſa le diverſe circoſtanze delle imitazioni, che s' intraprendono. Onde non abbiamo aſſai ſpeſſo altre ſcorte che l' eſperienza , e ſoprattutto il buon giudizio, dono raro, e gratuito della natura; del quale non tutti abbondano quei ſeveri giudici, che così autorevolmente decidono. Ma di tutto ciò ſi è altrove lungamente parlato.

CAPITOLO IX.

Che i proprj doveri del Poeta lo esentano da quelli dell' Istorico. Ragioni insussistenti, che deducono da questo canone quei che sostengono che i Romanzi in prosa sieno Poemi. Che il discorso in versi, impiegato a qualunque uso, benchè non sia Epico, o Drammatico, non perde mai la qualità di Poesía: siccome mai non può acquistarla il discorso in prosa. L' arte del Poeta è più filosofica di quella dello Storico; perchè à per oggetto le idee universali, e l' altro le particolari. Inutilità per gli Artefici delle troppo minute filosofiche ricerche. Non è necessario che sien noti i Soggetti, che si scelgono; perchè non è considerabile il vantaggio, che con ciò si procura. Delle favole Episodiche: perchè condannabili, e perchè tal volta scusabili. Dell' Inaspettato; e sue differenze.

AVENDO parlato Aristotile nell' antecedente Capitolo dell' unità, dell' integrità, e della conneſſione delle favole Epiche, e Drammatiche;

circoſtanze che di rado ſi trovan ne' fatti iſtorici, eſpoſti come ſono avvenuti; dice che da coteſti doveri del Poeta, da lui quì ſopra ſpiegati, ſi deduce che non è obbligato il Poeta ad eſſere iſtorico: anzi che à egli oggetto affatto da quello diverſo; poichè l'oggetto dello Storico, che non è imitatore, è ſolo il raccontar fedelmente gli eventi come ſono accaduti: ma quello del Poeta all' incontro è il rappreſentarli come avrebbero dovuto veriſimilmente, e neceſſariamente accadere, l'uno derivando dall' altro. E che perciò il Poeta Epico, e Drammatico non differiſce dallo ſcrittor d'iſtorie nel ſolo metro. Poichè (dice egli) ſe ſi poneſſe in verſi la ſtoria d'Erodoto, *rimarrebbe, come era in proſa, ſempre una ſpecie d'iſtoria ancora in verſi.* (1) Ma differiſce ancora nel rappreſentare i fatti quali avrebbero dovuto ſuccedere, e non iſtoricamente quali ſono eſſi ſucceduti.

Di queſto aureo aſſioma del noſtro Filoſofo, come di quello di Platone nel *Fedone*, dove dice:

(1) Εἴη γὰρ ἄντα Ἡροδότου εἰς μετρὰ τεθέναι, καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων. Ariſt. Poet. Cap. IX, Tom. IV, p. 10.

che ſe il Poeta dee eſſer Poeta, convien che componga ſavole, e non diſcorſi; (1) e di alcun altro paſſaggio venerabile, per l'antichità, e credito degli autori, ma torto in ſenſo viſibilmente aſſurdo, ſi ſono valuti nel fine del paſſato ſecolo quei dotti Critici, che àn preteſo di ſollevare i Romanzi in proſa alla graduazione di Poemi; ſentenza, che accomunerebbe ad Omero, e Virgilio non ſolo i dialoghi di Platone, ma di Luciano, Apuleio, e tutti i Proſatori Novellieri, perchè compoſitori di favole. Fin da bel principio à pur detto Ariſtotile, in queſto trattato, che l'imitazione poetica ſi diſtingue dalle altre imitazioni; perchè ſi fa col *diſcorſo ſottopoſto alle leggi del metro, ed ornato di numero*, e d'*armonía*. E quando à detto che l'Epopéa fa la ſua imitazione *con diſcorſi ſemplici* τοῖς λόγοις ψιλοῖς, ſubito à ſpiegato ciò che intendeva per *diſcorſi ſemplici*, ſoggiungendo, *cioè coi ſoli metri* ἢ τοῖς μέτροις. E che quell' ἢ ſia preſo in ſenſo di *cioè*, e non di *o pure* à provato ad evidenza Pietro Vittorio

(1) Ὅτι τὸν ποιητὴν δέοι, εἴπερ μέλλοι ποιητὴς εἶναι, ποιεῖν μύθους, ἀλλ' οὐ λόγους. Platon. Phædo, Operum Græc-Lat. Pariſ. apud Henric. Steph. 1578, *in-folio*, Tom. I, p. 61, B.

con varj paſſi d' Ariſtotile medeſimo: e con le aſſurde conſeguenze, che, altrimente ſpiegandolo, ne deriverebbero; come ſi è già nel primo Capitolo del preſente Eſtratto pagina 24, e 25 più diffuſamente eſpoſto. Sicchè vuole Ariſtotile che il diſcorſo del Poeta, per diſtinguerſi dalle altre imitazioni, quando ancora non poſſa, o non voglia valerſi del numero, e della melodía, come ſuole avvenir nell' Epopéa; vuol (dico) che il diſcorſo poetico abbia almeno quella ψιλὴν, ſemplice interna muſica, che naſce dalle ſole leggi del metro; e che non perde la qualità di muſica, (1) benchè ſia ſcompagnata dalla melodía. Quando dunque à pronunciato Ariſtotile *che nella poſſibilità, e nella veriſimilitudine de' fatti, che ſi narrano, o rappreſentano, e non ne' verſi conſiſta la differenza, che corre fra l' Iſtorico, ed il Poeta;* e quando à detto Platone, *che chi dee eſſer Poeta, dee comporre favole, e non diſcorſi;* convien credere che abbiano inteſo entrambi di parlar della Poesía Drammatica, ed Epica in particolare; ma non già

(1) Vedi nel Cap. I del preſente Eſtratto, pag. 18 e 19 nella definizione della parola *Melodía.*

della Poesía in genere, impiegata in tanti usi diversi da tanti celebri antichi scrittori, che, senza narrare, o rappresentar favola alcuna, sono stati e chiamati, e creduti Poeti, e Poeti divini. Non ignoravano certamente Platone, ed Aristotile i principj, gl' impieghi, ed i progressi della Poesía, che à poi Orazio rammentati nella sua Epistola ai Pisoni.

(1) Pensa, o Pison, che il sacro Orféo, de' Numi
Interprete fedel, pose primiero
Agli uomini in orror, selvaggi ancora,
Le stragi alterne, e la ferina vita.
Onde fu detto poi ch' ei delle belve
Mansuéfar la ferità sapesse.
Così pur d' Amfion, perchè di Tebe
Le mura edificò, disser che a' sassi
Diè moto, a suon di cetra, e lor seguaci,
Con dolci accenti, a suo piacer condusse.
Che del saper d' allora eran gli oggetti

(1) *Sylvestres homines sacer, interpresque Deorum*
Cædibus, & victu fœdo deterruit Orpheus,
Dictus ab hoc lenire tigres, rabidosque leones.
Dictus & Amphion Tebanæ conditor arcis
Saxa movere sono testudinis, & prece blanda
Ducere, quo vellet. Fuit hæc Sapientia prima

Fra la privata, e pubblica ragione
Metter confin: dalle profane cose
Le sacre separar: vietar le incerte
Confuse nozze: ai maritali letti
Prescriver norme: edificar cittadi:
Leggi incider ne' tronchi: e quindi i Vati
Ebbero, e i versi lor divini onori.
Poi co' carmi inspirar guerriero ardire
Seppe Omero, e Tirtéo. Refer ne' carmi
Per gli oracoli lor risposta i Numi:
In dotti versi altri scoprì le arcane
Vie di natura, onde ogni cosa à vita:
Seppe assalir la melodía de' carmi
Il cor de' Regi, e con gli scherzi suoi
Seppe addolcir delle lung' opre il fine.
Tutto ciò dei pensar, perchè a vergogna

Publica privatis secernere: sacra profanis:
Concubitu prohibere vago: dare jura maritis:
Oppida moliri: leges incidere ligno:
Sic honor & nomen divinis Vatibus, atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrteusque mares animos in martia bella
Versibus exacuit: dictæ per carmina sortes;
Et vitæ monstrata via est: & gratia Regum
Pieriis tentata modis: ludúsque repertus;
Et longorum operum finis. Ne forte pudori

Non ti recaſſi mai la lira, il canto,
Il commercio d'Apollo, e delle Muſe.

Non è dunque la Poesía ſe non ſe una lingua artificioſa, imitatrice del diſcorſo naturale: e fa la ſua imitazione col metro, col numero, e con l'armonía; e queſta imitatrice lingua artificioſa, che da tutte le altre imitazioni è diſtinta, può eſſere impiegata a narrare; e ſi formano allora Poemi Epici: può eſſere impiegata alle rappreſentazioni delle azioni umane; e ſi formano allora Poemi tragici, comici, o paſtorali: ſe ne può far uſo nell' eſprimere gli affetti d'un uomo, che, o invaſo da un Nume, o traſportato dalla meraviglia, o agitato da una paſſione, eſalta un Eroe, o ſpiega i varj moti dell' animo ſuo, o dell' altrui; e ſi formano allora Poemi Lirici: ed, in tutti queſti diverſiſſimi impieghi, chiunque ſa ſempre valerſi di coteſta diſtinta artificioſa lingua, imitatrice del diſcorſo naturale, ſempre indifferentemente è Poeta; ſiccome ſempre indifferentemente ſon ballerini quelli, che ſanno

Sit tibi Muſa lyræ ſolers, & cantor Apollo.
Horat. Poet. v. 391.

ſottoporre i lor paſſi , ed i moti loro alle leggi del numero, cioè della cadenza : e non meno ſon ballerini, quando ſi vagliono de' loro moti, e paſſi artificioſi, per imitare unicamente i naturali, ſenza alcun altro particolar diſegno; come quando intraprendono una ſeconda imitazione, cioè di rappreſentare coi loro moti, e paſſi regolati, imitatori de' liberi, i caratteri, le paſſioni, e le favole intiere. E ſiccome queſti, ancor che imitino ad eccellenza ciò che lor piace, ſe non ſi ſottopongono alla rigoroſa cadenza, poſſono ben dirſi ottimi Attori , ma non già ballerini; così il Poeta o racconti , o teſſa favole, o ammaeſtri, o eſprima caratteri, o paſſioni, ſe non ſi vale , in qualunque di queſte impreſe , della ſua primitiva facoltà, cioè della favella legata, imitatrice della ſciolta, per la quale l'arte ſua ſi diſtingue; può ben egli divenire ottimo narratore, ottimo teſſitore di favole , eccellentiſſimo pittor di caratteri, e di paſſioni; ma non può perciò aſpirare al nome di Poeta; perchè (come abbiam detto altre volte) ogni Poeſía è imitazione: ma non ogni imitazione è Poeſía: ed il nome di Poeta ſi acquiſta unicamente con l'uſo di quella,

di quella, privativamente ſua, legata, e ſonora favella, capace, a proporzione degl' impieghi che ſe ne fanno, non ſolo di metro, di numero, e d'armonía, ma di voci elette, di figure, e di fraſi a lei ſola permeſſe, per le quali à meritato d'eſſer chiamata la favella de' Numi.

Ma quanto è vero che per eſſer Poeta è indiſpenſabile la legge del metro, che lo diſtingua; altrettanto è veriſſimo che l'oſſervazione ſola di queſta legge non baſta per divenir *buon Poeta:* perchè à biſogno ancora, per eſſer *buono*, e di dottrina, e di buon giudizio, e di fantasía, e d'invenzione, e di condotta, e di molte altre facoltà, le quali ſono neceſſarie anche ad altri imitatori: onde biſognano anche a lui, ma dagli altri non lo diſtinguono. Non può alcuno chiamarſi propriamente ſoldato, ſe non è aſcritto alla milizia, e non ne oſſerva le leggi: ma non baſta l'eſſere aſcritto alla milizia, e l'oſſervarne le leggi per meritare il nome *di buon ſoldato;* poichè, per eſſer tale, biſogna ancora deſtrezza, prudenza, coraggio, ed altre molte qualità, che il ſoldato à comuni con infiniti profeſſori d'altri meſtieri. E ſiccome noi d'un ſoldato man-

cante di coraggio, o di destrezza ottimamente diciamo (ma figuratamente) *costui non è soldato:* non negandogli con ciò il carattere di soldato, ma la qualità di buono; così dobbiam credere che quando Platone, ed Aristotile àn detto che la sola osservazione delle leggi metriche non caratterizza il Poeta, abbiano inteso di dire *il buon Poeta;* altrimente avrebbero assurdamente preteso di distinguere il Poeta dagli altri imitatori per mezzo di quelle qualità appunto, che con gli altri imitatori lo confondono.

Confesso d'aver repugnanza, e rossore io medesimo di trattenermi tanto su tal materia, e di tornar così nuovamente alle prove d'una palpabile verità, naturalmente sentita, e conosciuta da ognuno, che non sia stato sedotto dai sostenitori dell'irragionevole paradosso, che confonde la prosa, e la poesía. Ma sono tanti, ed alcuni di essi tanto stimabili per la vasta loro erudizione, quelli, che unicamente se ne vagliono per oppugnar le comuni opinioni; e ricercan questi con tanto studio tutti i passaggi d'antichi scrittori, che possono esser torti a favore della strana loro sentenza; che, quando di bel nuovo

in alcuno di questi io per avventura m' avvengo, son forzato, per iscoprirne i paralogismi, di bel nuovo a parlarne; incomoda, ma pur troppo frequente, conseguenza dell' abuso, che i dotti, quasi generalmente, fanno della loro dottrina, deformando, e confondendo (per correr dietro alle nuove scoperte) le più nette, le più chiare, e le più semplici idee, delle quali la benigna natura ci à gratuitamente forniti.

Da queste premesse conclude Aristotile, che l' arte del Poeta è più grave, più studiosa, e più filosofica che quella dello Storico, perchè l' oggetto del Poeta sono per lo più le idee universali τὰ κάθολου, ma quelle dell' Istorico le particolari ἡ δὲ ἱςορία τα καθ' ἕκαςον λέγει: si propone il Poeta di esporre in genere ciò, che farebbe verisimilmente ogni uomo iracondo, valoroso, ed intollerante: e per esemplificarne poi il general carattere, lo particolarizza col nome d' Achille. Ma lo Storico non si propone altro nella sua narrazione che la particolare idea d' un tal uomo, che chiamavasi Achille; e racconta fedelmente ciò, ch' esso à fatto, ancor che qualche volta non paja nè verisimile, nè conseguente

ch' ei lo faceſſe. E, perchè meglio ſi concepiſca coteſta differenza fra i concetti generali, e particolari, vuol che da noi ſi oſſervi, e riconoſca fra i Poeti comici, e ſatirici. Ed in fatti è chiaro che il Poeta comico non ſi propone per lo più di rappreſentare un particolar fatto iſtorico veracemente avvenuto; ma ſe lo propone bensì il Poeta ſatirico, che ſi reſtringe nel ſolo oggetto dell' odio ſuo. Quando (per cagion d' eſempio) intraprende Terenzio di comporre una commedia, concepiſce preventivamente l' idea generale de' vecchi ſoſpettoſi e difficili, de' giovani imprudenti, e traſportati dalle paſſioni amoroſe, de' ſervi sfacciati e fraudolenti; e poi ne particolarizza il general carattere, imponendo loro, ad arbitrio, i nomi di Simone, di Pamfilo, e di Davo. Ma quando il ſatirico Archiloco vuol diffamar co' ſuoi verſi Licambe, non ricorre che alla particolare idea delle qualità deteſtabili del particolar ſuo nemico.

Ma coteſte analitiche metafiſiche ricerche delle prime cagioni produttrici de' noſtri concetti, e delle noſtre idee poſſono ben eſſere plauſibili in una cattedra filoſofica: ma ſono ozioſi, e per

lo più dannosi trattenimenti per chi à bisogno di apprendere la pratica dell' arte, alla quale aspira; poichè si fa così un reprensibile dispendio di tempo nell' apprendere (o più tosto nel procurar, bene spesso inutilmente, d' apprendere) gli arcani, e mal sicuri principj di quelle attività, che tutti abbiamo già per natura; e s' incorre nello stesso ridicolo inconveniente, nel quale incorrerebbe chi, per insegnare ad un fanciullo a passeggiare, o a danzare, incominciasse dallo spiegargli quanti muscoli, e quanti nervi sono necessarj ai moti delle sue gambe: e quando i primi debbano gonfiarsi per accorciarsi, o assottigliarsi allungandosi: e come debbano i secondi, ne' loro diversi impieghi, diversamente tendersi, o rallentarsi.

Procedendo quindi Aristotile a parlar della scelta de' soggetti per le Tragedie, dice: che se la scelta cade su fatti noti, ànno questi il vantaggio d' esser creduti più facilmente veri: poichè non v'è fatto, il qual possa credersi che in teatro più verisimilmente succeda, di quello che si sa esser già altrove realmente succeduto. Ma ci avverte che questa circostanza non è assoluta-

mente neceſſaria. In primo luogo, perchè anche i fatti noti ſono ordinariamente noti a pochi, e piacciono ciò non oſtante a tutti: ſecondariamente, perchè anche ne' veri fatti iſtorici può incontrarſi quel viſibile veriſimile, e quel conſeguente, al quale è obbligato il Poeta. E finalmente perchè l' eſperienza dimoſtra, che anche i ſoggetti puramente inventati poſſono ottener la pubblica approvazione: come l' avea già ottenuta in Atene un dramma di queſta ſpecie intitolato *il Fiore* del celebre, ai tempi ſuoi, tragico Poeta Agatone.

Delle favole ſemplici crede Ariſtotile l' *epiſodiche* le peggiori: e chiama epiſodiche quelle, nelle quali gli epiſodj non ſono veriſimilmente, o neceſſariamente conneſſi. Dice che in queſto difetto cadono per propria colpa i cattivi Poeti: e che vi cadono tal volta i buoni per compiacenza per gli Attori, quando, per dare occaſione ad alcuno di eſſi di porre in uſo qualche ſua diſtinta abilità, ſi diffondono più del biſogno, o traſcurano l' eſattezza dell' ordine. Si avverte che coteſto motivo per cui s' inducono tal volta i buoni Poeti a dilungarſi dalle regole loro ci

vien ſuggerito da Ariſtotile come legittima ſcuſa, quando nel Cap. XXV ci provvede delle difeſe delle quali contro gli aſſalti de' Critici poſſiam canonicamente valerci.

Dopo tanta indulgenza, ritorna il noſtro Filoſofo a' ſuoi rigori: ed inculca di bel nuovo, al pari dell' integrità delle favole, il *terrore e la compaſſione*, (1) che vuol che da eſſe indiſpenſabilmente ſi producano, come ſorgenti di meraviglia, particolarmente quando giungono inaſpettate. Della privativa efficacia, che attribuiſce Ariſtotile a queſte due ſole paſſioni di purgarci da tutte le altre, ſi è già parlato diffuſamente per l' innanzi, ed ingenuamente confeſſato fin dove io ſia giunto ad intenderla. Onde paſſo a ſpiegar gli ultimi periodi di queſto Capitolo, degniſſimi d' un tanto Maeſtro. Ei dice dunque che l' *Inaſpettato* produce meraviglia e diletto; ma non già l' *Inaſpettato caſuale.* Che l' *Inaſpettato* meraviglioſo, e dilettevole naſce dagli avvenimenti che lo ſpettatore non attendeva; ma nel vederli ſuccedere ſi ricorda degli antecedenti a

(1) Τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινόν. Ariſtot. Poet. Cap. IX, Tom. IV, p. 11.

lui noti , ed è convinto che in conſeguenza di quelli doveano neceſſariamente ſuccedere. E che ancora l'*Inaſpettato caſuale* può partecipar tal volta di queſto vantaggio , quando lo ſpettatore à motivo di attribuirgli qualche veriſimile antecedente cagione: come ſucceſſe in Argo, quando la ſtatua d'un certo Mizio cadde per ſe ſteſſa inaſpettatamente, ed ucciſe, alla viſta di tutto il popolo, l'ucciſore di quello. Accidente che parve ad ognuno non già prodotto dal caſo; ma dalle regolate diſpoſizioni d'una giuſtizia ſuperiore.

CAPITOLO X.

Divisione delle Favole in semplici, ed implicate. Spiegazione delle medesime. Che non è lo stesso il nascere una cosa dall' altra, e l' esser collocata una dopo un' altra cosa. Dimostrazione di questo assioma. Difesa di Cornelio.

DIVIDE quì Aristotile le favole Drammatiche in *semplici*, ed *implicate:* perchè tali sono in se stesse tutte le azioni umane, delle quali sono imitazioni le favole. Ei chiama semplice quella, la quale è (siccome altrove à definito) una, e continua: e va al suo fine senza valersi nè di *peripezíe*, nè di *agnizioni*, cioè di riconoscenze; e per implicata intende quella, che, per mezzo di riconoscenze, o di peripezíe, o delle une, e delle altre insieme, procede, e giunge al suo termine; purchè dalla costituzione medesima della favola sian esse dedotte in guisa che, in virtù degli antecedenti, compariscano

sempre o verisimili, o necessarie. E quì ci ricorda una utilissima distinzione, da lui fatta anche altrove, perchè non incorriamo in un sofisma, nel quale giornalmente per inavvertenza si cade: cioè *che non è lo stesso il nascere l' una da un' altra, o l' una dopo un' altra cosa;* (1) poichè in fatti è ben prodotto successivamente in un arbore dal tronco un ramo, dal ramo un fiore, e da questo un frutto; ma non è così prodotta in un vocabolario l' una voce dall' altra; benchè sia l' una dopo l' altra successivamente disposta. Non trascura il nostro Dacier di mendicare anche in questo Capitolo le occasioni di riprender Cornelio; come fa in tutta la sua esposizione della Poetica d' Aristotile, e per lo più ingiustamente. Avea detto Cornelio, *che le riconoscenze sono di grandissimo ornamento alle Tragedie, ma d' un incomodo lavoro al Poeta:* e ne avea accennate le difficoltà: ma Dacier decide, *che le difficoltà delle riconoscenze non son quelle addotte da lui: e che l' unica difficoltà nasce dall' inabilità del Poeta, che, più atto a*

(1) Διαφέρει γὰρ πολὺ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε, ἢ μετὰ τάδε. Aristot. Poet. Cap. X, p. 12.

parlar con l' ingegno che col cuore, non ſa ſpiegar le grandi paſſioni che dalle riconoſcenze ſi deſtano.

Se foſſe Dacier ſtato artefice prima di far da maeſtro, avrebbe eſperimentato, come avea eſperimentato Cornelio, che il dare al popolo tutte le molte, per lo più antecedenti notizie, neceſſarie a riſchiarar l' intrico, donde dee naſcere una riconoſcenza; il darle non tutte inſieme, per non far che un Poema drammatico degeneri in narrativo, per non annoiare, ed aggravar troppo la memoria dello ſpettatore, che malagevolmente potrebbe poi ſovvenirſene al biſogno; l' andarne opportunamente ſuggerendo di tratto in tratto la parte neceſſaria allo ſchiarimento del proſſimo incidente; il far che coteſte non pajano iſtruzioni del paſſato, ma membri neceſſarj di quella particolare Azione, che ſi ſta attualmente rappreſentando in teatro; e l' evitar ſoprattutto che non inciampi in alcuna di coteſte neceſſarie iſtruzioni il corſo di qualche paſſione già moſſa, e così ſi rallenti, e ſvaniſca; oltre il conſiderabile imbarazzo di sfuggir la confuſione, l' oſcurità, e l' inveriſimilitudine nel rappreſen-

tare al popolo nel Soggetto medefimo un vero, ed un fuppofto perfonaggio: il quale, fecondo le diverfe fue fituazioni, à fempre relazioni diverfe: dopo (dico) tutta quefta efperienza, avrebbe Dacier conofciuto a fue fpefe che un fomigliante faticofo lavoro è affai men facile che il mettere in moftra, in qualche nota critica, una, non fempre tanto opportuna, quanto pellegrina, erudizione: e non avrebbe detto, per punger Cornelio, che la difficoltà delle riconofcenze nafce dal non faper far parlare il cuore nelle grandi paffioni che quefte rifvegliano. Le grandi paffioni, in primo luogo, non fono effetto privativo delle riconofcenze; anzi quefte appunto affai fpeffo, fciogliendo tutti i nodi, che fofpendean la cataftrofe, mettono in calma le grandi paffioni già moffe. In fecondo luogo Cornelio à ben dimoftrato in cento paffi delle fue Tragedie ch' ei fa far parlare così bene il cuor che l' ingegno. E quando ancora aveffe egli in quefta parte lufingato, alcun poco più del dovere, il gufto regnante di quel tempo, in cui fcriveva; per le infinite bellezze, univerfalmente ammirate, delle quali abbondano i

drammi ſuoi, meritava bene da un Critico Franceſe il Padre della Franceſe Tragedia quella indulgenza almeno, che non à negata Orazio a tutti i Poeti del mondo.

(1) Quando molte in un' opra io ſplender vegga
Beltà ſincere, a tollerar ſon pronto
Qualche difetto, a cui tal volta eſpone
La ſcarſa cura, o da cui mal difende
Ogni mortal la debolezza umana.

Nell' eſporre, oltre a ciò, il preſente Capitolo, à ſcoperta Dacier una fin ora ignota nuoviſſima legge drammatica, cioè che le riconoſcenze non poſſono eſſere il Soggetto d' un Dramma. Dal teſto Greco di queſto Capitolo non veggo come abbia potuto dedurla; ed è certo che nè Enzio, nè Pietro Vittorio, nè Caſtelvetro àn ſognato di ritrovarvela, nè chiaramente eſpreſſa, nè implicitamente indicata. E non ſaprei immaginarmi per qual ragione una riconoſcenza non poteſſe, co-

(1) *Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis*
Offendar maculis, quas vel incuria fudit,
Vel humana parum cavit natura.
Horat. Poet. v. 351.

me ogni altro avvenimento umano, effer tal volta un incidente fubalterno, che fa ftrada all' Azione principale; e tal volta ancora l'Azion principale medefima, cioè il Soggetto del Dramma. Quando cotefta riconofcenza è l'ultima cataftrofe; come può negarfegli la graduazione di Soggetto? La riconofcenza, nella perfona d'Edipo, del reo ignorato che fi cercava non è il Soggetto dell'Archetipo delle Tragedie? Ma bifognava inventare una legge per poter dire che Cornelio l'avea violata nel fuo Eraclio.

CAPITOLO XI.

Della Riconoſcenza, *e della* Peripezía. *Loro differenze, ed effetti. La* Paſſione *terza qualità indiſpenſabile d' un' Azione, ſecondo Ariſtotile. Dichiarazione del medeſimo, che per la parola* Paſſioni *non intende quelle dell' animo: ma i fiſici patimenti del corpo. Difeſa della interpretazione di Cornelio delle parole* le morti in paleſe. *Dubbj ſu la moderna regola di non inſanguinar la ſcena.*

SPIEGANDO ora Ariſtotile le *peripezíe*, e le *riconoſcenze*, dice che la peripezía è un inaſpettato, ma ſempre neceſſario, o veriſimile cambiamento di fortuna: quale è quello, che ſuccede nella perſona di Edipo, quando è precipitato nell' orrida certezza del ſuo minacciato parricidio, ed inceſto dalle ragioni medeſime, che gli ſono addotte da chi crede conſolarlo, convincendolo della vanità de' ſuoi timori: o come è l' altro, che s' incontra nel *Lincéo*, tragedia di

Teodecto : dove con improvvisa vicenda Lincéo, per ordine di Danao condotto a morte , rimane felicemente in vita: e resta all' incontro miseramente ucciso Danao, che dell' altro avea comandato lo scempio.

Segue quindi a dire che la *riconoscenza* (come il nome dimostra) è il passaggio, che fanno dall' ignoranza alla notizia , e perciò dall' amicizia all' odio , o da questo a quella le persone destinate dal Poeta alla felicità , o alla miseria. E che di tutte le riconoscenze quella è la bellissima, che s' incontra (come nell' Edipo) congiunta con l' *ultima* peripezía. Vi aggiungo la parola *ultima* che non si trova nel testo, perchè tale è appunto la riconoscenza dell' Edipo, addotta in esempio da Aristotile: il quale non potrebbe altrimenti intendersi ; perchè tutte le riconoscenze, ancor che non sian le ultime, son per natura congiunte a qualche specie di peripezía. Accenna che vi sono altre più comuni riconoscenze; come quelle, che si fanno per mezzo di cose inanimate, o di fatti da' quali vengon scoperti gli autori. Ma ripete che sempre la più bella sarà quella, che à prima commendata : perchè

perchè produrrà compaſſione, o timore, che ſono, ſecondo la ſua ſentenza, i proprj oggetti della tragica imitazione: e, perchè l'eſſer altri o miſero, o felice da tali cambiamenti deriva. Dice di più che la *riconoſcenza* può eſſere ſemplice, o doppia; *ſemplice*, quando una perſona riconoſce un'altra, dalla quale eſſa era già conoſciuta: e *doppia*, quando due perſone ſcambievolmente ſi riconoſcono; come ſi riconoſcono in Tauride Iſigenia, ed Oreſte nella tragedia d'Euripide.

Conclude il noſtro Filoſofo queſto Capitolo, aggiungendo alla *riconoſcenza*, ed alla *peripezía* anche una terza parte della favola, ſecondo lui, indiſpenſabile, riguardante al Soggetto, cioè il πάθος la *paſſione*. Ma perchè non prendiamo equivoco, confondendo i fiſici patimenti del corpo con le paſſioni dell'animo; ſpiega la ſua mente così. *La paſſione è una azione diſtruttiva, e doloroſa: come le morti in paleſe, i tormenti, le ferite, e tutte le altre coſe di tal fatta.* (1)

(1) Πάθος δὲ ἐςι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά. οἷδε, οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι, καὶ αἱ περιωδυνίαι, καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα. Ariſt. Poet. Cap. XI, p. 13.

Cornelio ſpiega le parole, le *morti in paleſe* οἱ ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι, *le morti in iſpettacolo:* Enzio *le morti che ſi eſpongono al pubblico*, (1) ed in circa nella ſteſſa maniera tutti gli altri interpreti. Ma Dacier vuole che Cornelio abbia male inteſo il teſto: e che le parole d' Ariſtotile ſignifichino *le morti che lo ſpettatore chiaramente comprende; che altrove ſuccedono*, *o ſuccederanno*, *ma che egli attualmente non vede.* E ciò perchè altrimente, ſecondo lui, Ariſtotile ſi opporrebbe alla pratica de'Greci *di non inſanguinar la ſcena.* Coteſta regola *di non inſanguinar la ſcena*, che ſi pretende fondata ſu la pratica de'Greci, à biſogno per me di molta ſpiegazione. Io non poſſo intenderla nel ſuo ſenſo letterale, e poſitivo: perchè diſcorderebbe appunto dalla pratica de' Greci, da Dacier citata. Non s'inſanguina forſe la ſcena, quando Eſchilo fa inchiodar vivo Prometeo alla Scitica rupe per comando di Giove? Non s'inſanguina forſe quando Sofocle eſpone Edipo in teatro privo degli occhi, ſvelti allor' allora dalla ſua fronte, ancor grondante di

(1) *Mortes quæ palam exhibentur.*

caldo ſangue , e tutto immondo della recente carnificina il volto, il petto, e le mani? Non s'inſanguina forſe quando ſi veggono in iſcena e la moglie, ed i figliuoli d'Ercole, da lui miſeramente trafitti, ed ancor palpitanti? Non s'inſanguina (dico) quando Ajace s'abbandona col petto ſu la nuda ſpada, da lui ſtabilita con l'elſe in terra a tal uſo? Si dian pure i Critici la tortura, che vogliono, per ſoſtener che Ajace non s'uccida in paleſe: non potranno eſſi aſſolutamente negare che ſi fanno immediatamente dopo la ferita lunghiſſime Scene intorno a lui trafitto, e viſibile: poichè la ſua donna Tecmeſſa, il ſuo fratello Teucro, e tutto il Coro gli ſi affannano intorno, lo cuoprono, e ſcuoprono, e s'affaticano a ſollevarlo dal terreno, al quale è quaſi inchiodato, onde non può eſſervi ſtato traſportato, ed il luogo viſibile è ſempre lo ſteſſo. Non può dedurſi tal regola nè pure da quella d'Orazio , che vieta di eſporre in iſcena gli orrori, ed i portenti incredibili; perchè (come ſpiegheremo nel Cap. XIV) l'oggetto di queſto divieto non è l'effuſione del ſangue, ma l'abuſo

della credenza del popolo. Nè può intenderſi metaforicamente, come ſe l'uſo di morire in iſcena foſſe condannato dalla pratica de' Greci: poichè Alceſte vi muore a ſuo bell'agio: ed Ippolito vi termina la tragedia con l'ultimo ſuo ſoſpiro. Se ſi vuol poi finalmente che per coteſta legge di non inſanguinar la ſcena ſia ben permeſſo il moſtrare un perſonaggio, che va certamente a morire, farne ſentir le ultime voci, e farlo anche tornare in iſcena ferito a morte; e morirvi, ſe ſi vuole: e che la proibizione unicamente cada ſu l'atto di darſi, o di ricevere, a viſta del popolo, un colpo mortale; come vuol che l'intendiamo Dacier: oltre gli eſempj incontraſtabili d'Ajace e di Prometeo, oppoſti alla ſua ſentenza; io non ſaprei indovinar la ragione di tal divieto, e ſpecialmente fra i Greci, che cercano a bello ſtudio le più funeſte, ed orribili ſituazioni per farne ſpettacolo. Se mai per avventura ſi foſſero eſſi aſtenuti dall' uſar frequentemente coteſta azione, perchè abbia paruto loro difficile il rappreſentarla veriſimilmente in teatro; la difficoltà a' giorni noſtri è ſvanita: poichè non

v'è giocolatore di piazza, che non ſappia oggidì, con evidenza che gareggi col vero, fingere, in preſenza di tutto un popolo, d'immergerſi un pugnale nella gola, o nel petto, e di ritrarlo macchiato da una viſibile, e ſanguinoſa ferita. Ma lode al Cielo a'dì noſtri non è la difficoltà di eſeguirle quella, che rende così rara ſui moderni teatri la rappreſentazione di ſomiglianti atrocità. Ma, ſenza beccarſi inutilmente il cervello per rintracciare la ſorgente di coteſta regola, tanto vantata a'dì noſtri, quanto poco ſpiegata; a me pare che le parole d'Ariſtotile *οἱ ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι*, *le morti in paleſe* poſſano ottimamente ſignificare la moſtra de' cadaveri, della quale ànno gran cura di far uſo i Tragici Greci ſul loro teatro: e chiunque à con eſſo qualche leggiera familiarità, non può non averlo oſſervato. All'aprirſi d'una porta il cadavere d'Agamennone ſi preſenta agli ſpettatori nella tragedia di queſto nome, ſcritta da Eſchilo: e non per altro che per adornarne lo ſpettacolo. Così quello di Fedra nell'Ippolito d'Euripide: anzi nell'Andromaca dell'autore medeſimo ſi

fa trasportare in pochi momenti da Delfo in Ftia quello dell' assassinato Pirro ; unicamente per non defraudare il dramma d' un così allora gradito , e , secondo Aristotile , propriamente tragico condimento.

CAPITOLO XII.

Delle parti di Quantità. *Loro* nomi *e ſpiegazioni. Che la parola* diſcorſo λέξις , *è quì*, *ed altrove impiegata da Ariſtotile in ſenſo di* diſcorſo in muſica. *Che dalle parole di Ariſtotile ſi argomenta che il Coro de' Greci era collocato ſul loro teatro, ma in luogo diverſo da quello degli Attori. Origini, cambiamenti, ed abuſi del Coro. In qual maniera l' uſo del Coro ne' drammi ſia utile, e veriſimile. Diviſioni de' Drammi in* Scene, *ed* Atti, *tardi inventate da' Grammatici Latini, e con poca felicità aſſegnate. Spiegazione de' due precetti di Orazio, intorno al numero degli Atti, e de' perſonaggi. Che le Ariette del moderno Teatro conſervano il nome, e la forma delle Strofe delle Greche Tragedie.*

AVENDO fin quì eſpoſte Ariſtotile *le parti di qualità:* cioè quelle che debbono conſiderarſi nel tutto inſieme d' una tragedia, come la *favola*, il *coſtume*, la *ſentenza*, il *diſcorſo*, la *deco-*

N iv

razione , e la *musica* , viene ora (e non so perchè così tardi) ad esporre le altre parti, che chiama di quantità, le quali ànno a considerarsi, non già nel tutto insieme, ma ciascuna separatamente nei membri particolari, de' quali il corpo intero della tragedia è formato. Dice che coteste *parti di quantità* son quattro : *Prologo* , *Episodio* , *Esodo*, e *Coro*. Che *Prologo* (o sia primo discorso) è tutta quella parte della tragedia, che precede alla prima uscita del Coro: che l'*Episodio* (o sia aggiunta) è tutto quello che si trova racchiuso fra l'uno, e l'altro canto del Coro: che *Esodo* (o sia esito, o fine) è tutto quello che rimane dopo che il Coro à per l'ultima volta cantato; e suddivide la quarta parte di quantità, cioè il Coro in *Parodos*, *Stasimon* , e *Commi* : dichiarando che chiamasi *Parodos* tutto il discorso, che fa il Coro quando comparisce la prima volta in teatro: *Stasimon* tutto ciò che il Coro, già *stabilito* (come la parola significa) e fermo in teatro, canta in tuono grave, e posato: astenendosi perciò dai piedi metrici troppo precipitosi, e solleciti, come sono l'anapesto, ed il trochéo : e che finalmente i *Commi* (voce de-

rivata dal verbo *copto* κόπτω, che ſignifica percuotere) ſono *i pianti ed i lamenti del Coro in comune con quelli che ſi odono dalla ſcena.* (1) E ſi ſpiegano con la parola *Commi*, perchè coteſti lamenti erano accompagnati dalle percoſſe, che ſolevan darſi ſu la fronte, ſul petto, ed altrove per eſprimere il loro diſperato dolore.

Nel contenuto di queſto Capitolo, che nel teſto è breviſſimo, s' incontrano occaſioni degne di rifleſſione, e d'eſame: e credo che, per non eſſer poi obbligato ad interrompere il corſo di quelle, che eſigono maggior proliſſità nell' eſporle, ſia più opportuno di premettere quì le due ſeguenti, che poſſono ſuccintamente accennarſi.

È da oſſervarſi dunque primieramente che quì nel definire Ariſtotile il Coro *Parodos*, lo chiama il *primo diſcorſo*, *che fa il Coro*, *uſcendo la prima volta in teatro.* (2) Or tutto il Coro inſieme non parla mai ſe non ſe cantando: dunque la parola λέξις *diſcorſo* non ſignifica ſem-

(1) Θρῆνος κοινὸς χορῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς. Ariſtot. Poet. Cap. XII, pag. 13.

(2) Ἡ πρώτη λέξις: Ariſtot. Poet. Cap. XII, Tom. IV, pag. 13.

pre, appresso Aristotile, un discorso senza musica, come vorrebbero quei dotti, che sostengono che della tragedia solo i Cori si cantassero.

Ed in secondo luogo è da rifletterſi che, ſpiegando quì il noſtro Filoſofo la parola *Commi*, per dire che ſono i lamenti in comune del Coro, e degli Attori, dice i *lamenti del Coro*, *e dalla Scena*: onde par quindi incontraſtabile che il Coro de' Greci foſſe collocato in luogo diverſo dal palco dove gl' iſtrioni rappreſentavano. Rifleſſione non traſcurata da Pietro Vittorio.

Ma, poichè tanto in queſto Capitolo ſi è da Ariſtotile parlato del Coro, convien eſaminare quali utili inſegnamenti ſe ne poſſano ritrarre, onde arricchirne, e rettificarne la pratica del preſente Teatro. E, per far ciò con fondamento di ragione, è indiſpenſabile il riandar brevemente le prime origini del Coro, che ce ne ſcopriranno e l' indole, e le traſformazioni, e gli abuſi.

Prima dell' età di Solone eſiſteva il nome di *Tragedia*: e non altro ſignificava che *canto della vendemmia*, *o del capro*, come la parola dimoſtra, da *Ode* e *Trughe*, o da *Ode* e *Tragos*: o perchè le vendemmie erano le occaſioni di queſto

canto: o perchè il capro era la vittima, che si svenava a Bacco: e si dava poi in premio al Poeta vincitore nella gara di comporre cotesta tragedia,

> Fra quei, che già d'un capro vil l'acquisto
> Nelle tragiche gare avean conteso &c. (1)

cioè cotesto Inno, Ditirambo, o Canzone, che Tragedia, e Coro chiamavasi: e che, per costume religioso, cantavano ogni anno in coro, dopo aver raccolti i sudati frutti delle loro viti, gli allegri coltivatori delle Attiche campagne. (2)

Or venne in mente a Tespi uno de' più antichi compositori di *tragedie* (cioè degl' inni, o cori suddetti) d' interromper la noia di quella lunga, ed uniforme cantilena con l'introduzione d'un personaggio, che, raccontando a voce sola, ed esprimendo nel tempo istesso col gesto qualche azione (in quei principj probabilmente di Bacco) trattenesse più dilettevolmente il popolo, alternando col Coro il suo racconto. Piac-

(1) *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum &c.* Horat. Poet. v. 220.

(2) *Athenæi.* Dipnosoph. Lib. II, pag. 40, apud Commelin. 1597, *in-folio.*

que a tal ſegno la novità, che animato Eſchilo dalla pubblica approvazione, aggiunſe al primo il ſecondo Attore: fece con eſſi guſtare agli ſpettatori il piacer del dialogo: veſtì l'uno e l'altro di abiti convenienti a' caratteri, che loro attribuiva: e ſopra un decente palco li ſollevò dal terreno.

Eſchilo poi le maſchere, e il decente
Abito aggiunſe: ed inſegnò ſu brevi
Legni il palco a comporre: e ſul coturno
A ſoſtenerſi: e a ſollevar lo ſtile. (1)

Introduſſe finalmente Sofocle il terzo Attore; e, valendoſi al biſogno, come d'altro Attore, d'alcuno de' cantori del Coro, ebbe ſufficienti perſonaggi per la rappreſentazione d'una intera favola. Ed allora, al parer d'Ariſtotile, *ſi riposò il Dramma, avendo tutto quello, che la ſua natura richiedeva.* (2) Ma conſervò ſempre il nome

(1) *Poſt hunc perſonæ pallæque repertor honeſtæ*
Æſchylus, & modicis inſtravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Horat. Poet. v. 278.

(2) Ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν. Ariſtot. Poet. Cap. IV, pag. 5, C.

di Tragedia. Sicchè, come fiore, o frutto dalla sua buccia, uscì il Dramma dal seno del Coro, cioè da quella primitiva cantilena, che Tragedia chiamavasi: e, benchè fosse cosa tanto dal Coro, da cui nasceva, diversa, non potè però mai da cotesta sua buccia separarsi: nè mai più deporre il nome di Tragedia, che cosa così diversa dal Dramma originalmente significa; perchè il culto religioso di Bacco, e le lodi di lui, cantate in Coro, erano il principale oggetto delle lor feste: ed il Dramma, nuovamente nato fra quelle, non si considerava che come un ornamento aggiunto al canto del Coro.

E quindi è che Aristotile, nella divisione delle parti di quantità della Tragedia, chiama *Episodio*, cioè *aggiunta*, tutto quello, che si recita fra l'un canto, e l'altro del Coro; cioè tutto il Dramma. Ed è ciò così vero, che, avendo tentato alcun Poeta d'allora d'introdurre nelle sue favole altri affetti, ed azioni che quelle di Bacco, divenne oggetto di scandalo, e di riprensione, come asserisce Plutarco con le seguenti parole. *Avendo Frinico, ed Eschilo fatto traviar la Tragedia in favole, ed affetti; fu detto che*

àn che far queſte coſe con Bacco? (1) E tanto ſi diſſe che l' *ὐδὲν πρὸς Διονύσιον*, *nulla a propoſito di Bacco*, diventò uno degli antichi proverbj rammentato da Eraſmo, *Adag. Chil. II, Cenſ. IV, proverb.* 57. Sicchè dovettero gli ſcrittori Tragici incaricarſi, lor mal grado, del Coro, cioè d' uno ſtuolo di sfaccendati, inutile per la favola, che, ſecondo la definizione dello ſteſſo Ariſtotile, non è altro che *un oziòſo curatore, che non preſta a coloro a' quali aſſiſte, ſe non ſe unicamente la ſua buona volontà.* (2) Ed è aſſai credibile che tanti foſſero allora i ſoſpiri, che ſpargevano i poveri Poeti, affannati ſotto l' incomodo peſo del Coro ſtabile, quante ora ſono l' erudite lagrime de' noſtri moderni legiſlatori, che ne deplorano così amaramente la perdita. Anzi io ſon quaſi tentato di ſpiegar, come uno sfogo d' atra bile, la ſtrava-

(1) *Ὥσπερ οὖν Φρυνίχου καὶ Αἰσχύλου τὴν τραγῳδίαν εἰς μύθους, καὶ πάθη προαγόντων, ἐλέχθη, τί ταῦτα πρὸς Διονύσιον.* Plutarch. Sympos. Quæſt. I. Operum Græc-Lat. Pariſiis Typ. Reg. 1624, Tom. II, pag. 615.

(1) *Ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κηδευτὴς ἄπρακτος, εὔνοιαν γὰρ μόνον παρέχεται οἷς πάρεστι.* Ariſtot. Probl. Sect. XIX, Quæſt. XLIX, pag. 164.

ganza del tanto maligno, quanto ingegnoſo Ariſtofane, che (forſe per farſene beffe) va componendo i ſuoi Cori or di veſpe, or di rane, or d'uccelli, or di nuvole. Nè ſarei lontano dal ſoſpettare che poteſſe aver l'origine medeſima quel ruſſar, che va replicando, ora in grave, ora in tuono acuto, il Coro delle Furie nella tragedia d'Eſchilo intitolata l'*Eumenidi.*

Eſſendo dunque rimaſto il Coro, prima per l'imperioſa autorità della Religione, e per quella poi del tiranno invecchiato coſtume, pacifico, ed inevitabile poſſeſſore del Teatro drammatico, ſi ſtudiarono i Poeti (non potendo ſcaricarſene) di metterlo in qualche modo d'accordo col dramma, intereſſandolo nella favola: ma da queſta poco felice cura ſofferſe appunto le più notabili violenze il genio e dell'uno, e dell'altro. Le ſofferſe il genio del Coro, che, deſtinato per ſua natura a radunarſi in un luogo convenuto, ed al determinato oggetto delle annue feſtive ſolennità, ſi trovò obbligato nel Dramma a concorrere, per lo più ſenza motivo, in una piazza, ed a rimanervi ozioſo per tutto il corſo d'una favola. Le ſofferſe, perchè cantando prima Odi,

ed Inni, che si suppongono premeditati, era ben verisimile che tutti i Cantori convenissero ne' pensieri, e nelle parole medesime; ma, quando tutte le persone, che compongono un coro, furono obbligate a cantare improvvisamente in un Dramma, a seconda degl' improvvisi motivi, che il corso dell' Azione andava loro di tratto in tratto improvvisamente somministrando, divenne inverisimilitudine insopportabile il dover supporre che tanti diversi individui possano e pensare, e spiegarsi nella medesima forma, improvvisamente parlando.

Le sofferse il genio del Dramma, che, per se stesso capace di rappresentar qualunque azione umana, si vide ristretto a quelle pochissime, che possono esser tolleranti di dodici, di quindici, e di sino a cinquanta perpetui, ed incomodi testimonj: e le sofferse, perchè il difficile sforzo di costringere le azioni a questa tolleranza, rese meno scrupolosi i Poeti nell' evitar gl' inconvenienti che ne derivano, e specialmente le indiscrete, ed inverisimili confidenze; come son, per cagion d' esempio, quelle di Fedra, d' Elettra, e di Medéa.

Ora

Ora i moderni autori, a' quali mancan le scuse della superstizione, e del costume, non sarebbero presentemente degni di perdono, se per vana ostentazione d'una magistrale (a creder loro) e pellegrina erudizione si ostinassero a considerare il Coro stabile come parte essenziale, e principale del Dramma: ed a violentarne il genio, torcendolo a' ministerj repugnanti alla sua natura.

Si stanca alla lunga la pazienza dello spettatore al continuo insulto, che fa un tale abuso al suo naturale discernimento, e ne punisce gli autori; come, al riferir di Donato, (1) avvenne finalmente alle antiche commedie, tenaci ancora del Coro. Poichè, quando dopo la rappresentazione degli Attori incominciava esso la sua noiosa cantilena, sorgevano concordemente gli auditori da' loro sedili: ed, abbandonando lo spettacolo, avvertivano della sua indiscretezza il Poeta.

Tutto ciò, che si è detto fin ora del Coro stabile, non prova che debbasi perciò esiliar dal Dramma indifferentemente ogni specie di Coro. Perderebbe così il Teatro la facoltà di valersene

(1) *Evanth. & Donat. de tragœd. & com. in thesaur. antiquit. græcar.* Tom. VIII, pag. 1685, Litt. D.

con dignità, con diletto, e con verisimilitudine ne' sagrificj, ne' trionfi, nelle feste, ed in molte somiglianti occasioni nelle quali, potendosi supporre che si cantino cose premeditate, è naturalissimo che molte persone convengano ne' pensieri istessi, e nelle istesse parole. Anzi vi sono occasioni nelle quali può verisimilmente il Coro accordarsi anche d' improvviso e ne' pensieri, e nelle espressioni; come, per cagion d' esempio, in una commozione, o giudizio popolare, dove tutti dimandino o giustizia, o vendetta, o pietà, o guerra, o pace, o altro di qualunque sorte. Ma in tali casi dee essere visibilissima, ed efficacissima la cagione per la quale di tante si forma una sola volontà; nè permette allora la legge del verisimile al Poeta maggior lunghezza di quella, che basta unicamente a spiegare quella sola, e concorde sentenza, nella quale, violentato da una visibile e concorde cagione, tutto il popolo è convenuto. Ma che tutte le persone, che compongono un Coro stabile, si accordino d' improvviso a pensare, ed esprimere con le parole medesime e comparazioni, e descrizioni, e lunghi racconti istorici, e sottili argomenti per

dissuadere o persuadere, o prolisse congratulazioni, o eterne condoglienze, o diffusi, e poco opportuni bene spesso, insegnamenti morali; è un inverisimile così direttamente opposto alla natura, che à bisogno di tutta la potenza della superstizione, e del costume per esser perdonato agli antichi; coi quali dobbiamo bensì ne' pregi, ma non mai gareggiar nei difetti. *Poichè* (come Tacito saviamente asserisce) *non tutto ciò, che àn fatto gli antichi è sempre il migliore; ma l'età nostra ancora molte arti, e maniere d'acquistar lode à prodotte, degne d'imitarsi da' posteri.* (1)

Oltre i rammentati inconvenienti, altri ancora ne produsse il Coro, non già per sua, ma per colpa de' Critici. Non aveano (come ognun sa) le Greche tragedie, o commedie alcuna divisione accennata di *Scene*, o di *Atti*. I Grammatici (non già i Greci, ma i Latini, e ben tardi) si applicarono a rinvenirle. Considerarono che ogni nuovo per-

(1) *Nec omnia apud priores meliora, sed nostra quoque ætas multa laudis & artium imitanda posteris tulit.* Tacitus Annal. Lib. III, Parisiis ad usum Delphini, 1682, Tom. I, pag. 467.

fonaggio, che esca solo, o accompagnato sul palco a parlare; o che scemi, partendone, il numero di quelli che vi rimangono, cagiona sempre alcuna specie di novità o ne' soliloquj, o ne' dialoghi, o nelle Azioni. Reputarono queste alterazioni parti del Dramma, per natura distinte: le separarono, e le chiamarono Scene. Osservarono parimente che il canto del Coro interrompe, per lo più quattro volte, il corso della favola ne' drammi Greci, onde li divide in cinque parti; e, supponendo essi costante questa pratica, chiamarono le cinque parti suddette *Atti*, cioè azioni subalterne, che compongono la principale. (1) Ed in tal guisa il Coro, ch'era stato per l'innanzi il fondamentale, e primitivo, anzi unico oggetto della tragedia, si trovò trasformato in una aggiunta, o sia in un intermedio della medesima. Ma, nell'indicar poi ne' Greci drammi le supposte separazioni dei cinque Atti, si trovarono

(1) *Actus est dictus ab actionibus communibus, quia totum genus δραματικὸν, est enim pars fabulæ continens diversas actiones pro diversitate quas diximus partium.* Scalig. Jul. Cæs. Poetices, Lib. I, pag. 34, *in-octavo*, apud Commelinum, 1607.

miſeramente imbarazzati i Grammatici, sì perchè incontrarono in eſſi or maggiore, or minore il numero de'Cori; (1) come perchè i canti di queſti ſono tal volta così vicini fra loro, che la breviſſima porzione frappoſta del dramma non baſta a farne un Atto ragionevole; o così fra loro lontani, che l'enorme porzione del dramma che racchiudono, non per un Atto ſolo, ma baſterebbe quaſi per una intera tragedia. Pur, ciò non oſtante, non ſapendo riſolverſi a rinunciare alla gloria della ſuppoſta ſcoperta, accuſarono di coteſti inciampi l'incuria de' copiſti; e diviſero a lor talento nelle cinque, ſecondo eſſi, canoniche parti ogni Tragedia; collocando, anche tal volta moſtruoſamente, gl'intervalli degli Atti in ſiti, ne' quali viſibilmente il corſo dell' Azione non può eſſere in conto alcuno interrotto.

Fu avvalorata poi l'opinione de' Grammatici, intorno alla da loro preſcritta diviſione del Dram-

(1) *Chori quoque rationem ac modum ſi animadvertes, facile deprehendes non in quinque, ut nunc, actus diviſas fuiſſe fabulas.* Scal. Poet. Lib. III, pag. 336, apud Commelinum, 1607, *in-octavo.*

ma in cinque Atti, dall' autorità del noto precetto d' Orazio.

> Favola, che richiesta, e replicata
> Esser pretenda, alla comun misura
> De' cinque Atti si adegui: e non si stenda
> Nè più, nè men. (1)

Ma da quello che già si è detto, e da quello che si dirà, spero che ognuno sarà meco convinto, che il sentimento di questo insigne Maestro ne' due citati versi è ben differente da quello, che si è comunemente adottato, e che le parole, a prima vista, presentano. Sarebbe troppo assurdo il credere che asserisse Orazio, che il dividere in cinque Atti, e non più nè meno, una tragèdia, fosse qualità necessaria alla sua perfezione. Ma è ben prudentissimo, e di lui degno consiglio l' avvertire il Poeta che, per piacere al popolo, ed esser con istanza ridimandato, non basta che il Dramma sia intrinsecamente perfetto; ma conviene ancora aver grandissima cura di secondare

(1) *Neve minor, neu sit quinto productior actu*
Fabula, quæ posci vult & spectata reponi.
Horat. Poet. v. 189.

in esso, scrivendolo, il comodo, e l'assuefazione degli spettatori, a' quali se ne destina la rappresentazione. Al tempo d'Orazio erano assuefatti i Romani alla consueta lunghezza de' cinque Atti, ed a' quattro usati riposi, o intervalli de' medesimi; e crede saggiamente Orazio che un Poeta avrebbe messo in rischio la fortuna del suo Dramma, benchè perfetto, volendo obbligare il popolo ad assuefazioni diverse da quelle che ne' pubblici teatri, quando egli scriveva, regnavano. Se avesse Orazio scritta la sua Arte Poetica quaranta anni innanzi, avrebbe forse raccomandata la divisione de' drammi in tre Atti, per la ragione stessa, per la quale, quaranta anni dopo, in cinque prescrisse che si facesse. Poichè da una lettera, che è l'ultima del libro primo delle medesime, scritta da Cicerone al suo fratello Quinto, pare evidente, che allora i pubblici Drammi in tre, e non in cinque Atti ordinariamente si dividessero. *Di questo finalmente, e ti esorto, e ti prego: che tu (siccome de' buoni Poeti, e degl' industri Attori è costume) in questa estrema parte, e conchiusione dell' affare, e dell' ufficio tuo ti mostri diligentissimo: di sorte che il*

terzo anno del tuo impero , al pari di un terzo Atto , perfettiſſimo eſſere ſtato , ed ornatiſſimo compariſca. (1)

E di queſto evidente pericolo, che corre un Dramma, ove non ſi riſpettino le conſuetudini de' popoli ſpettatori, abbiamo a' dì noſtri una convincentiſſima prova. Poichè eſſendoſi tentato in Italia d'introdurre ſui pubblici teatri di muſica i Drammi diviſi in cinque Atti, è convenuto abbandonare l'impreſa, mercè la fredda accoglienza che l'inſolita novità vi riſcoſſe. Quindi parmi limpidamente provato che peccherebbe egualmente contro queſto avvertimento d'Orazio chi preſentaſſe, per pubblico conſueto ſpettacolo, un Dramma di cinque Atti ad una nazione aſſuefatta a non ſoffrirne che tre; e chi n'eſponeſſe uno di tre ad altra accoſtumata ad eſigerne cinque. Diſſi *pubblico*, *e conſueto ſpet-*

(1) *Illud te ad extremum, & oro, & hortor, ut tanquam Poetæ boni, & Actores induſtrii ſolent, ſic tu in extrema parte, & concluſione muneris, ac negotii tui, diligentiſſimus ſis: ut hic tertius annus imperii tui, tamquam tertius actus, perfectiſſimus, atque ornatiſſimus fuiſſe videatur.* Cic. Epiſt. ad Quintum Fratrem, Lib. primo, Epiſt. prima, in fine.

tacolo per avvertire che, ſe il Dramma non foſſe ai pubblici accoſtumati ſpettacoli deſtinato, ma ad alcuna inſolita, per avventura, particolar feſtiva occaſione, dal comodo, e dal biſogno di queſta dovrebbe prender norma e miſura, e non dalle popolari aſſuefazioni; e, quantunque breviſſimo, e d' un Atto ſolo, non ſarebbe (purchè con egual'arte eſeguito) men perfetto degli altri; come men perfette non ſono, eſeguite con egual magiſtero, delle pitture d' una vaſtiſſima cupola quelle d' un anguſtiſſimo gabinetto.

Sicchè nè autorità di precetto, nè coſtanza d' eſempj, nè alcuna apparente ragione eſige indiſpenſabilmente, ed in ogni caſo la ſuppoſta diviſione; ed è gran motivo d' umiliazione per la vanità dell' ingegno umano il conſiderar quanti, per altro dottiſſimi e ſolenni, Letterati àn fatto dipender da queſta l' approvazione, o la condanna d' un dramma: quaſi che il cinque foſſe della categoría de' miſterioſi numeri di Pitagora: o come ſe biſognaſſe gran profondità di dottrina, o particolare elevazione d' ingegno per dividere più toſto in cinque, che in tre parti la rappreſentazione d' un dramma.

È visibile che alcuni avvertimenti d' Orazio non riguardano l' arte necessaria ad uno scrittore per rendere perfetta in se stessa la sua Tragedia; ma gli raccomandano bensì la giudiziosa cura di adattarle ad alcune estrinseche accidentali circostanze, che possono tal volta decidere della sua fortuna: come alla opportunità de' luoghi, ai costumi, ed alle opinioni del popolo, ed al comodo degli Attori, dove, innanzi a cui, e da' quali dovrà essere rappresentata. Di questo genere parmi che sia (come si è mostrato) il precetto della divisione in cinque Atti: ed alcun simile oggetto parmi altresì che possa aver l' altro, nel quale, quasi immediatamente, ci prescrive che non si affanni a parlare un quarto personaggio.

E molto un quarto
Personaggio a parlar non si affatichi. (1)

Ciò non può significar certamente che sia un fallo l' introdurre a parlare più di tre persone nella medesima Scena. Gli esempj della contraria pratica, che si trovano negli antichi, àn fatto

(1) *Nec quarta loqui persona laboret.*
Horat. Ep. ad Pison. v. 192.

dire a Scaligero. *Non v' è ſcrupolo alcuno nel far che anche quattro parlino nella medeſima Scena.* (1) E varj illuſtri moderni ci àn dimoſtrato col fatto il vantaggioſo, e lodevole uſo, che può fare un deſtro, ed eſperto autore di molti interlocutori nella Scena medeſima. Chi ſa che queſto precetto non riguardi il comodo degli Attori, ſiccome quello della diviſione degli Atti riguardava le aſſuefazioni degli ſpettatori. Forſe le compagnie degl' iſtrioni non eccedevano allora il numero di tre; coi quali (ſecondo Ariſtotile) avea conſeguito la Tragedia tutto quello, che eſigeva la ſua natura, e ſi era in quello ſtato fermata. È favorita queſta conghiettura dal ſeguente Epigramma di Marziale:

Sono tre gl' Iſtrioni: e pure amante
Di quattro è la tua Paola: è a lei piaciuto
Anche, o Luperco, il perſonaggio muto. (2)

(1) *Quatuor etiam in eadem Scena loqui nulla religio eſt.* Scal. Poet. Lib. III.

(2) *Comœdi tres ſunt, ſed amat tua Paulla, Luperce,*
Quatuor: & κωφὸν Paulla πρόσωπον amat.
Martial. Lib. VI, Epigr. VI, Pariſiis ad uſum Delph. 1680, pag. 310.

ed in tal caſo, dovendo rappreſentar quei ſoli tre iſtrioni maggior numero di perſonaggi, dovea penſare il Poeta a laſciare il neceſſario tempo a quello, che dovea traveſtirſi. Sicchè il precetto non ſarebbe relativo alla perfezione intrinſeca della tragedia, ma ſolo al comodo del troppo riſtretto numero degl'iſtrioni: al quale ſi ſuppliva per altro, non ſolo col cambiamento degli abiti, e delle maſchere; ma ſpeſſo con qualche cantor del Coro: e forſe ancora tal volta laſciando pronunciare ai perſonaggi, che chiamavanſi muti, cioè alle *Comparſe*, qualche breve detto, per cui non biſognaſſe l'abilità magiſtrale de' tre canonici iſtrioni.

Ma quando ancora queſta conghiettura non reſiſteſſe all'eſame, non ſarebbe però mai inutile il precetto d'Orazio, ſanamente ſpiegato. Dicendo egli *che un quarto Perſonaggio* non laboret; *cioè non ſi affanni, non ſi sforzi, non ſi affatichi a parlare;* avverte figuratamente i Poeti di non metterſi molto ſpeſſo, ed inconſideratamente in ſimil cimento. E la ſolidità di queſto avvertimento è ben ſenſibile agli ſcrittori Drammatici, che ànno eſperimentato, operando,

quanta cura, quanto artificio, e quanta ſperienza biſogna per ſoſtenere il dialogo fra quattro, o più perſonaggi, ſenza urtare o nell' ozio di alcuni, o nella confuſione di tutti.

Prima di abbondonare queſta materia, converrebbe eſaminare come, ed a qual fine imitaſſero i Cori coi moti loro, ora, procedendo a ſiniſtra, il giro del primo mobile, ora quello de' Pianeti, rivolgendoſi a deſtra, ed ora la ſtabilità della terra, rimanendo immobili. Ma della vaghezza, e dell' utilità di coteſte aſtronòmiche rappreſentazioni, o rinvenute negli antichi, o loro dagl' ingegnoſi Critici attribuite, giudichi ognuno a ſuo ſenno. A noi giova, a queſto propoſito, unicamente l' oſſervare che tutto quello, che cantava il Coro, nel formar coteſti giri, prendeva nome dal fatto, e chiamavaſi *Strofa*; cioè *rivolgimento: Antiſtrofe*, cioè *rivolgimento oppoſto;* ed *Epodo*, cioè *aggiunta al canto.* Che ſcrivendo il Poeta coteſte Strofe, Antiſtrofe, ed Epodi, cambiava i metri uſati in tutto il reſto della tragedia: abbandonava tal volta il jambo: ſi valea degli anapeſti, e de' trochéi, piedi più veloci, e vivaci: e legava inſieme un certo

determinato numero di versi , adattato ad una particolare periodica cantilena , che con altre parole, ma con le misure, e con le cadenze medesime potea più volte replicarsi : che di cotesta più artificiosa musica, che avea preso il nome dai rammentati giri, non si valse poi il Coro unicamente cantando solo, ma tal volta a vicenda con gli Attori; e gli Attori parimente tal volta scompagnati dal Coro. E giova l'osservar finalmente che appunto di coteste cantilene determinate, che possono replicarsi con diverse parole, conservando le misure, e le cadenze medesime, son composte tutte le Odi, e le Canzoni, e le Canzonette in Italia, la quale ne conserva fedelmente e la forma, ed il nome, chiamandole tuttavia universalmente *Strofe*, e *Strofette*. Or che altro son mai le Ariette de' nostri Drammi musicali, se non se le suddette antiche Strofe? E perchè mai tanto si grida contro queste visibili, e patenti reliquie del Teatro Greco? e da quei Dotti medesimi, che sempre ce ne raccomandano l'imitazione?

Ma chi vuole essere pienamente convinto delle enormi traveggole di coloro che in tuono tanto

autorevole condannano , come disprezzabili invenzioni del Teatro moderno , le nostre *arie*, *duetti*, e *terzetti*, legga l' erudita, e savia differtazione, che si trova alla pagina 168, nel secondo de' due volumi, aggiunti alla ristampa *in-octavo*, fatta in Napoli il 1774, de' Libri Poetici della Bibbia, mirabilmente tradotti in metri Italiani dal Dottissimo Signore D. Saverio Mattei: e non solo troverà ivi gl' innumerabili passi del Teatro Greco , che convengono in ciò con la nostra presente pratica; ma vedrà ancora quanto ingiustamente alcuni Critici Francesi disapprovino l' uso delle comparazioni ne' nostri Poemi drammatici: uso ostentato particolarmente da' Greci nelle tragedie, e commedie loro, e somministrato dalla natura, che suggerisce a tutti gli uomini il ripiego di ricorrere alle comparazioni, ed alle metafore (che ne sono una specie) per esprimere i loro concetti con quella vivacità, ed evidenza, della quale non è capace il proprio, semplice, e positivo linguaggio: vedrà di qual necessario sussidio priverebbe i Poemi drammatici chi togliesse loro (come vuol d' Aubignac, ed i suoi seguaci) le note in margine , che instruiscono

i lettori delle circoſtanze, che non poſſono eſſere eſpoſte che dalla rappreſentazione, e che ignorate renderebbero l'azione inintelligibile; e vedrà varj altri paralogiſmi ſcoperti ne' nuovi canoni de' moderni maeſtri dalla illuminata perſpicacia dello ſteſſo Signor D. Saverio Mattei: coi pareri del quale io mi trovo, ſenza eſſerne ſeco convenuto, perfettamente d'accordo in queſto mio Eſtratto, il quale, benchè già da lungo tempo immaginato, e diſteſo; ſi trovava tuttavia inedito appreſſo di me; nè poteva eſſere ſtato da lui per alcun modo veduto. Ed io reco a ſomma mia gloria la ſpontanea accidentale concordia de' miei co' penſieri di così inſigne Letterato, l'eſatto ed incorrotto giudizio di cui non ſoggiace ad altra ſeduzione, ſe non ſe alla viſibilmente eceſſiva parzialità, di cui egli coſtantemente mi onora.

CAPITOLO XIII.

CAPITOLO XIII.

Qual debba essere il Protagonista, secondo Aristotile. Dubbj di Pietro Cornelio. Decisioni di Dacier. Preferenza che dà Aristotile alle Catastrofi funeste, benchè da molti, anche a suo tempo, disapprovate. Aristotile difeso da una apparente contraddizione.

ESPOSTE le parti di qualità e di quantità, e deciso che la costituzione più bella d'una favola è l' *impleſſa*, cioè la *ravvolta;* passa a determinare in questo Capitolo Aristotile qual debba essere il carattere del Protagonista; affinchè sia atto ad eccitare la commiserazione, ed il terrore, coi quali si purga ogni passione; e senza i quali non v'è Dramma (a suo parere) che possa aspirar giustamente alla graduazione di tragico. Prescrive perciò che si scelga per Protagonista un personaggio illustre, ma che non sia eccellente nè in malvagità, nè in virtù. Perchè

il felice fine dello ſcellerato (che per altro fra i Tragici Greci è frequente) diſpiace ad ognuno: ed il fine funeſto del medeſimo non produce nè terrore, nè pietà. Non vuole nè pure che ſia il Protagoniſta d'una bontà eccellente, ed irreprenſibile; perchè, eſſendo allora d'un ordine differente dal comune degli uomini, non produce in noi il terrore, e la compaſſione, che naſce dalle ſventure de' noſtri ſimili. Sicchè conclude, che non rimane altro carattere da darſi ad un Protagoniſta che quello di mezzo, cioè d'*uomo mediocremente buono:* che cada in una conſiderabile diſgrazia, non per alcuna grave ſcelleratezza, ma per qualche fallo, o traſcorſo, che Ariſtotile chiama ἁμαρτίαν, e Dacier *faute involontaire.* E dà Ariſtotile per eſempio di queſto, per un Protagoniſta, unico carattere, quello d'Edipo, e di Tieſte.

Ora il povero Cornelio à qualche difficoltà ſu l'univerſalità di queſta regola: e produce (oltre le altre ragioni) l'eſempio, che prova il contrario, della univerſale approvazione riſcoſſa dal ſuo *Polliuto:* Tragedia, nella quale il Protagoniſta à il carattere di perfettiſſima, ed irreprenſibile

bontà: ed è ſtata, ciò non oſtante, ed è ammirata, ed applaudita da tutte le nazioni, ed in tutte le lingue. Ma gli riſponde Dacier, *che da coteſto ſtrepitoſo, comune, e coſtante applauſo può bene in qualche maniera eſſer difeſo l' Autore; ma che l' applauſo medeſimo non può difender ſe ſteſſo.*

Oltre a ciò, gli eſempj prodotti da Ariſtotile ne' caratteri d' Edipo, e di Tieſte, non pajono a Cornelio concordi alla regola; poichè non conoſce egli in Edipo delitto alcuno, che meriti le diſgrazie, ch' ei ſoffre: nè mediocrità di colpa nelle ſcelleraggini di Tieſte. In fatti Edipo è uomo di virtù così pura e ſublime, che, per evitar il riſchio, minacciatogli dall' oracolo, di divenire inceſtuoſo, e parricida, abbandona la caſa, che crede paterna, avventura la ſucceſſione d' un regno, e va, ramingo e ſolo, volontariamente in eſilio. È uomo di tal valore, che, aſſalito ed inſultato con ſoperchiería da un numero di perſone, in vece di volgerſi in fuga, ſi difende valoroſamente ſolo, ne uccide uno, ne feriſce alcun altro, e li diſſipa tutti. È uomo di così acuto e felice ingegno, e di così eroico carattere, che, per liberare

l'infelice città di Tebe da un orribile flagello, ſi eſpone a ſciorre un enigma fin allora ad ogni altro ineſplicabile, e che non diſciolto gli avrebbe coſtato la vita. Tieſte all' incontro è uno ſcellerato, che abuſa della moglie del ſuo fratello. Or come il primo è mediocremente buono; e come il ſecondo è mediocremente malvagio? Ecco le ragioni di Dacier. *Edipo è reo, perchè è curioſo, e collerico: Tieſte è ſcuſabile, perchè non pecca volontariamente, ma traſportato da una paſſione.* La curioſità peccaminoſa di Edipo è l'impazienza di ſcoprir l'uccisore di Lajo, che, d'ordine d'un oracolo, conveniva ſcoprire, e ſcacciar di Tebe per liberarla dalla peſte. Or non è queſto un terribile delitto? E lo ſdegno vizioſo è quello, che ſi accende in Edipo alla inaſpettata, ed inveriſimile accuſa di Creonte, che dichiara Edipo l'uccisore, che ſi cerca: e dal natural ſoſpetto, che in Edipo giuſtamente naſce che queſta ſia una malvagia invenzione dell'ambizioſo Creonte per iſcacciarlo di Tebe, e farſi luogo al trono. Soſpetto giuſtiſſimo, a tenore del reo carattere, che, ſecondo Sofocle medeſimo, è attribuito a Creonte per tutto; e

ſpecialmente nell' Antigona, e nell' Edipo Colonéo. Ma fra le altre ſventure del povero Edipo dovea eſſervi ancor queſta, cioè che non poteſſe la bontà ſua conciliarſi con l' infallibilità d' Ariſtotile. Per ſoſtener coteſta infallibilità non à dubitato Plutarco, e, ſu le ſue tracce, una folla di Critici di metter nel numero de' delitti e lo ſdegno contro i calunniatori, e la curioſità, anzi l' impazienza di ubbidire agli ordini del Cielo. Dio ci guardi dalla invincibile oſtinazione de' Dotti, innamorati de' loro ſiſtemi, anche aſſurdi, irragionevoli, e ſtravaganti. E la ſcuſa all' incontro, che rende mediocri, come involontarie, le ſcelleraggini di Tieſte, dovrebbe eſſere la violenza d' una paſſione.

In primo luogo il medeſimo Ariſtotile, che produce quì Tieſte per eſempio del carattere mezzanamente cattivo, à deciſo:

Che le azioni umane tutte ſi fanno per impulſo d' ira, o di concupiſcenza: e che ſarebbe aſſurdo il dire che perciò ſiano involontarie. (1) Ma Da-

(1) Αἱ δὲ πράξεις τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ θυμοῦ, καὶ ἐπιθυμίας, ἄτοπον δὴ τὸ τιθέναι ἀκούσια ταῦτα. Ariſtot. de Moribus, Lib. III, Cap. III, pag. 37, E.

cier (che non l' ignora) pretende di conciliare una così visibile antinomía, dicendo *che ciò è vero, quando si considerano coteste azioni en détail & à fond:* ma che quando son considerate *en général & en elles-mêmes, si può dire che sono involontarie, e forzate:* distinzione della categoría delle innumerabili, che io, per disgrazia mia, non intendo. Ma disfido intanto Dacier a trovarmi uno scellerato, se basta una passione a giustificarlo : ed a produrmi un buono, se l' impazienza di fare il suo dovere, e l' indignazione contro le calunnie sono delitti degni di castigo. Ma finalmente, fra dispareri così autorevoli, e contraddittorj, io non veggo a chi poter più sicuramente ricorrere, che alle decisioni della esperienza.

Confessa quì Aristotile che, del suo tempo, era da molti disapprovato Euripide, perchè terminava la maggior parte delle sue tragedie con catastrofe funesta; ma sostiene che per questa ragione appunto egli è il più Tragico di tutti: che questa accusa nasceva dalla debolezza degli spettatori: e che quei Poeti che, per secondarne il genio, tenevano un cammino diverso da quello d' Eu-

ripide , cadevano nell' insopportabile inconveniente di vederſi terminare una tragedia con la riconciliazione de' più crudeli nemici , e ſenza che alcuno ſia ſtato ucciſo , nè che ſi ſia ſparſa una ſola ſtilla di ſangue. Queſto, che forſe lo era a quelli d' Ariſtotile , non è inconveniente a' giorni noſtri : e convien credere che ſcrivendo oggi queſto gran Filoſofo la ſua Arte Poetica adatterebbe il predetto ſuo canone a' coſtumi preſenti , e non a quelli di venti ſecoli indietro.

Potrebbe ad alcuno parer per avventura contraddizione l'avere Ariſtotile detto, nel principio di queſto Capitolo, che la più bella delle favole tragiche ſia l'impleſſa, cioè la ravvolta : e l'aver dato all' oppoſto verſo il fine il *primo* luogo alla ſemplice. Ma conviene avvertire che in principio parla il Filoſofo chiaramente del nodo, o ſia Epiteſi : e parla nel fine dello ſcioglimento, o ſia Cataſtrofe; onde non v'è contraddizione nella ſua ſentenza, approvando egli diſtintamente più l'Epiteſi ravvolta , che la ſemplice, e più la Cataſtrofe ſemplice che la doppia : della qual doppia cataſtrofe (che concede

alle commedie) produce l'esempio nell' Odissea: nella quale il fine per li malvagi è funesto, ed il fine per li buoni è felice. Ma cotesta felicità (a tenore del suo, fin da bel principio stabilito, e sempre inculcato sistema) si oppone direttamente al principale oggetto della tragedia: che non può rivolgersi, secondo lui, sopra altri poli che sul terrore, e la compassione.

CAPITOLO XIV.

Che il terrore, e la compassione non debbono nascere dalle decorazioni, ma dal Soggetto, e dagli accidenti del Dramma. Le portentose mostruosità condannate da Aristotile. La ragione, che egli di ciò adduce, meno per noi efficace che quella d'Orazio. Quattro sole maniere d'Azioni tragiche, fra le quali vuole Aristotile che unicamente si possa scegliere. Osservazioni su le medesime, e specialmente su l'ultima. Bellissimo parere di Cornelio su l'eccellenza d'una delle maniere di Azioni tragiche, che da Aristotile è fra le più disprezzabili annoverata. Difficile conciliazione di due proposizioni d'Aristotile.

AVVERTASI che Dacier, per sue ragioni, forse validissime, divide in due Capitoli questo, che nella grande edizione d'Aristotile, di cui mi vaglio, forma il solo Capitolo decimo-

quarto. Ma io che non deggio, e non voglio farmi giudice fra tanti dottiſſimi Eſpoſitori, riſpetto al maggior merito delle varie loro diviſioni, e tal volta traſpoſizioni del teſto; ò creduto di non dovermi dilungar dall' ordine, che ò ritrovato nella citata edizione di Parigi, la quale, unicamente per rendere agevole agli altri, ed a me ſteſſo il ritrovar quando ſi voglia qualunque paſſaggio della Poetica, mi ſono fin da bel principio determinato, e proteſtato di ſeguitare.

Decide giuſtamente Ariſtotile che non compie il Poeta il ſuo dovere, quando laſcia allo ſpettacolo, cioè alla decorazione tutto il peſo di cagionare il *terrore* e la *compaſſione*. Ma che debbono queſte naſcere dal Soggetto, e dagli accidenti; ſiccome avviene nell' *Edipo* di Sofocle, che, ſolamente letto, produce ne' lettori quel moto d' animo, che l' *Eumenidi* di Eſchilo non poſſono produrre ſe non ſe rappreſentate: ed il terror delle quali è dovuto al ſarto, e non al Poeta. Dice di più, che quei Poeti, che cercano, per dilettare, non già il *terribile*, ed il *compaſſionevole*, ma il *moſtruoſo*, ed il *portentoſo*, ſono parimente condannabili. E la ſua ragione ſi

è *che non dessi cercar dalla tragedia ogni specie di piacere : ma sol quello che è suo proprio.* (1) Ed intende per suo proprio quello unicamente, che può nascere dal terrore, e dalla compassione. Io concepisco l' utilità di questo savio precetto, ma non così la solidità della ragione, che egli ne adduce : cioè che la rappresentazione di tali mostruosi portenti sia condannabile, sol perchè questi non cagionano nè terrore, nè compassione. Tutto il rispetto giustissimo, che io mi sento per questo gran Filosofo, non basta a farmi credere che non possa la Tragedia valersi d' altri istromenti, per le sue operazioni, che del solo terrore, e della sola pietà. Parmi (come già di sopra più diffusamente si è detto) che l' ammirazione della virtù, rappresentata in mille diversissimi aspetti, come nell' amicizia, nella gratitudine, nell' amor della patria, nella costanza ne' disastri, nella generosità co' nemici, ed in tante altre sue commendabili modificazioni; e l' abborrimento all' incontro delle malvagie disposizioni del cuore umano, che fanno a quelle assai spesso

(1) Οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Aristot. Poet. Cap. XIV, pag. 15, D.

impedimento , e contrasto ; parmi (dico) che siano tutti mezzi efficaci e lodevoli per dilettare non meno che per giovare ; senza condannar lo spettatore a dovere inorridire eternamente , ed eternamente a compiangere. Vieta anche Orazio le portentose rappresentazioni ; ma rende ben diversa ragione del suo divieto. Ei dice *che queste non sono sofferte dagli spettatori , perchè nulla ànno in se di credibile :* e cotesta spiegazione è più proporzionata alla limitata estensione del mio intendimento.

E dell' altrui credenza
Non abusar : sicchè il fanciullo istesso
Che prima divorò , vivo si tragga
Una Lamia dal ventre. (1)

Ed altrove.

Medéa non venga ,
Ad un popolo in faccia , i proprj figli
A trucidar : lo scellerato Atréo
Non ardisca apprestar viscere umane
Pubblicamente in cibo : e non si vegga
Mutar Progne in augel , Cadmo in serpente.

(1) *Nec quodcumque volet poscat sibi fabula credi :*
Neu pransæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.
Horat. Poet. v. 339.

Tutto ciò che a moſtrar prendi in tal guiſa
Il mio ſoffrir, la mia credenza eccede. (1)

Eſponendo poi quali ſiano gli accidenti veramente Tragici, cioè atti a cagionar terrore, e commiſerazione, pone per fondamento, che non debbono eſſere quei misfatti, che accadono fra perſone non congiunte d'amore, d'amicizia, o di ſangue; perchè non poſſono queſti eccitare altro che qualche ordinario ſentimento d'umanità: ma che, quando all'incontro un fratello uccide, o è ſul punto d'uccidere il fratello; un figlio il padre; una madre il figlio; un figlio la madre, o coſa ſomigliante; allora ſi è trovato quello che richiede la Tragedia: e che queſto conviene che unicamente ſi cerchi. E, paſſando quindi alle favorite ſue diviſioni, vuol che non vi ſieno che tre, o al più quattro maniere di Azioni tragiche, fra le quali ſi poſſa ſcegliere.

(1) *Nec pueros coram populo Medea trucidet :*
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus :
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque oſtendis mihi ſic incredulus odi.
Horat. Poet. v. 185.

La *prima* è, quando il perſonaggio opera conoſcendo ciò che fa, e l'eſeguiſce: come Medéa quando uccide i figliuoli.

La *ſeconda* è, quando non conoſce il perſonaggio l'atrocità dell' azione, ſe non ſe dopo averla eſeguita: come Edipo, Alcmeone, e Telegono.

La *terza*, quando il perſonaggio, che, per ignoranza, è ſul punto di commettere un atroce misfatto, lo conoſce, e ſe ne aſtiene: come è Merope, ed Iſigenia.

E la *quarta*, che Ariſtotile crede la peggiore, e la più diſprezzabile, è quando, conoſcendo il perſonaggio ciò che fa, intraprende una azione atroce, e poi non la eſeguiſce, come nell' *Antigona* di Sofocle il Principe Emone, che ſi muove ad uccidere il padre, e poi non lo uccide.

Or queſta quarta maniera, tanto da Ariſtotile diſapprovata, pare a me (ſalvo il riſpetto ad un tanto maeſtro dovuto) che potrebbe eſſere eccellentemente trattata. Se Emone (per cagion d'eſempio) trovandoſi fra l'ultime angoſce ap-

presso alla sua moribonda Antigona, vedesse comparirsi innanzi il padre Creonte, che la fa così ingiustamente, e così barbaramente morire: e corresse, nella cecità del primo impeto, ad ucciderlo, ma nell' atto di vibrare il colpo, sopraffatto dall' autorità degli sguardi, e della voce paterna, non si trovasse più coraggio bastante a superar le opposizioni della natura, e della lunga abituale venerazione; onde non potendo nè salvare, nè vendicar la sposa, desse sfogo all' eccesso del suo già commosso furore, uccidendo disperatamente se stesso; la catastrofe sarebbe (cred' io) delle più vive, che possano immaginarsi: poichè esprimerebbe insieme il sommo grado d' efficacia, a cui possan mai giungere le ragioni dell' amore, della natura, del costume, e della disperazione. Nè sarebbe mancante dell' indispensabile *patos* Aristotelico, cioè della commozione, che nasce dalla vista de' moribondi, e delle ferite. Se in Sofocle non produce negli spettatori considerabile effetto un tale accidente; è perchè il padre si salva fuggendo: onde manca il più bello, ed il più tenero del caso,

che è il contrafto d'un amore, e d'un rifpetto filiale, che efercita la fua autorità, anche in un animo già non più fignor di fe fteffo. Sofocle avrà forfe avute le fue ragioni per tener quefta via: ma le particolari ragioni di Sofocle non giuftificano una regola generale.

Cornelio à repugnanza ad accettare la graduazione da Ariftotile ftabilita fra le fuddette quattro maniere: e non intende perchè la prima, cioè: *il commettere un misfatto, conofcendolo tale; come fa Medéa, quando uccide i figliuoli, fia tanto inferiore alla terza, cioè all' intraprendere un misfatto, fenza conofcerne l' atrocità: fcoprirla ful punto dell' efecuzione, ed aftenerfene; come fa Merope, riconofcendo il figliuolo in tal punto.* Confente Cornelio che il cafo di Merope fia de' più teatrali, che poffano immaginarfi: ma dice che tutta la fua bellezza fi riduce al folo momento della riconofcenza: cioè ful fine del dramma; in tutto il corfo del quale il Protagonifta rimane fempre nella fituazione medefima di volere uccidere una perfona, che non fuppone a fe congiunta nè d'amicizia, nè di fangue: fituazione non tragica,

non tragica, ſecondo Ariſtotile iſteſſo. Onde il Poeta non trova occaſioni di mettere in tumulto gli affetti. Ma che all' incontro nel primo caſo di Medéa, la quale ſi propone, conoſce, ed eſeguiſce un atroce misfatto; la continua agitazione del Protagoniſta, che ſempre ondeggia fra l' amore, e lo ſdegno, fra la brama di vendicarſi, e l' orror del delitto; riempie non la ſola Cataſtrofe, ma tutta l' intiera Tragedia: poichè le cagioni che a grado a grado lo ſpingono a proporſi un orribile attentato: le repugnanze della natura, i furori, e le tenerezze, che alternamente ne naſcono, forniſcono al Poeta ampia materia di moſtrare il ſuo perſonaggio in ſituazione ſempre nuova, ſempre violenta, e ſempre incerta, ſino a quell' ultimo impulſo, che lo determina.

Avendo poco prima aſſerito Ariſtotile *che la favola ben coſtituita debba non da cattiva in buona, ma da buona in cattiva fortuna cambiarſi;* (1)

(1) Ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἁπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἀλλὰ τὐναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν. Ariſtot. Poet. Cap. XIII, pag. 14, D.

e che appunto perchè termina Euripide quafi tutte le fue tragedie con fine funefto, fia fommamente da lodarfi, come più Tragico degli altri; anche a difpetto dei molti, che a fuo tempo (come egli fteffo ci afficura) lo difapprovavano; pare che in quefto Capitolo manifeftamente fi contraddica, mettendo quì nel luogo più degno le azioni di Merope, e d'Ifigenia in Tauride, che terminano con lieto fine. Ma fi fcandalizza Dacier d'una tale opinione, come di graviffimo fagrilegio. Dice che da neffuno degli Efpofitori è ftato intefo quefto Capitolo: e ne concilia la contraddizione con un *diftinguo*, che à la difgrazia medefima.

Non vuole il noftro Filofofo che nelle favole conofciute fi alterino punto quelle qualità veramente tragiche, che in effe fi ritrovano. Clitenneftra, ed Erifile debbono affolutamente effere uccife da' loro figliuoli, Orefte, ed Alcmeone; e l'invenzione del Poeta non dee efercitarfi che negl' incidenti, dai quali cotefte tragiche azioni fono nel corfo d'una favola verifimilmente prodotte: azioni fecondo lui così neceffarie al cotur-

no , che non iscusa solo , ma approva i primi Poeti , e quelli del suo tempo , d' essersi ristretti a prender per lo più i Soggetti delle tragedie loro dalla storia di quelle poche famiglie , che ne aveano fortunatamente abbondato. Di questo precetto , o consiglio potremmo noi difficilmente a' dì nostri ritrarre qualche profitto. Ma , oltre che giova a mettere in vista l' eccessiva parzialità d' Aristotile per le Azioni orribili ; non dovea quì trascurarsi , per non renderne mancante l' Estratto , che ci siamo proposto.

CAPITOLO XV.

Nomi delle qualità, che debbono avere i costumi, o sian caratteri de' Personaggi drammatici: e loro spiegazioni. Lo scioglimento delle favole dee nascere dal fondo del Soggetto medesimo, e non da cagioni straniere. Perciò dee esser parco il Poeta nel far uso nelle sue catastrofi delle macchine, cioè dell' intervento delle Deità. Condanna di Aristotile del carro volante, che attribuisce Euripide a Medéa. Che un evento irragionevole, non esposto nella rappresentazione, ma supposto nei fatti, che la precedono, non sia condannabile. Che l' esemplare de' buoni Poeti, come de' pittori, e statuarj, dee sempre essere ciò che di più perfetto, in qualunque genere, produce la natura. Che bisogna gran cura al Poeta nello scegliere quali cose debbano esser rappresentate, e quali narrate.

TORNANDO ora Aristotile a trattar de' costumi, o sia caratteri dei personaggi drammatici,

vuole che i coſtumi, che il Poeta attribuiſce loro, abbiano le quattro ſeguenti qualità, cioè: che ſian *buoni* ὅπως χρηϛὰ ᾖ, *convenevoli* ἁρμόττοντα, *ſimili* τὸ ὅμοιον, ed *eguali* τὸ ὁμαλόν. Per *buoni* non intende egli di quella bontà morale, che ſi oppone alla malvagità, come malamente alcuni, e con eſſi Pietro Vittorio, àn creduto: perchè ſi condannerebbero in tal guiſa la maggior parte de' caratteri eſpreſſi nelle antiche applaudite Greche tragedie, che ſono ordinariamente ſcellerati. Ma chiama buon carattere (ſecondo il parer de' più ſaggi) quello così bene eſpreſſo, che, da ciò che il perſonaggio dice, ſi comprende chiaramente l'indole, e l'inclinazione di lui, qualunque eſſa ſia, virtuoſa, o malvagia: e ſe ne preveggono in qualche maniera gli effetti. Di modo che (dice egli) il carattere delle donne, per natura comunemente non buono, è capace di queſta ſpecie di bontà, cioè d'una eſpreſſione perfetta della imperfetta qualità loro. Non ſo trovar la ragione, che à moſſo Ariſtotile ad inſultar quì, ſenza neceſſità, la metà del genere umano.

Per *coſtume conveniente* intende quello, che conviene alle diverſe circoſtanze de' diverſi perſonaggi rappreſentati: cioè che ſi confaccia all' età, al ſeſſo, alla nazione, al grado, alla profeſſione, ed a qualunque altra loro diſtinta qualità. Il valore, per cagion d' eſempio (dice il Filoſofo) è virtù virile, e non conviene alle donne. Sentenza veriſſima in generale: ma parmi neceſſario d' aggiungervi che, facendo la natura medeſima, di tratto in tratto, qualche eccezione da queſta regola; non erra il Poeta, che prende a rappreſentare alcuna appunto di coteſte eccezioni, delle quali abbiamo e nella ſtoria, e nella favola, e ſpeſſo innanzi agli occhi noſtri incontraſtabili eſempj, ſcelti, con univerſale approvazione, per Soggetti de' loro Poemi dai più illuſtri antichi, e moderni ſcrittori. Ma deve aver gran cura il Poeta in tal caſo di prevenire a tempo lo ſpettatore del particolar carattere, ch' ei pretende di eſprimere, quando queſto non foſſe comunemente già noto.

Per *coſtume ſimile* intende non differente da quello, che la ſtoria, la favola, o la comune

opinione attribuiſce al perſonaggio da rappreſentarſi. Onde non ſi faccia Achille timido, Uliſſe imprudente, Medéa pietoſa.

Per *coſtume eguale* intende coſtante, cioè tale per tutto il corſo del dramma, quale ſi è moſtrato da bel principio. Ma non ſi oppone però a queſto ſolidiſſimo precetto il traſcorſo di qualche perſonaggio, che, violentato da una paſſione, fa, o dice coſa, che per altro non converrebbe al natural ſuo coſtume. Se piange Achille, ſe tratta Ercole la rocca, ed il fuſo, non cambiano di carattere; ma moſtrano ſino a qual ſegno poſſano le paſſioni, per qualche momento, alterarlo. Se poi l'ineguaglianza appunto, e la leggierezza foſſe la qualità diſtintiva del carattere, che prende il Poeta ad eſprimere; converrà allora ch' ei lo faccia ſempre coſtantemente incoſtante.

Per aſſicurarci dell' oſſervanza de' precetti ſuddetti, e della perfetta coſtituzione della favola, ci ripete quì ſaggiamente il Filoſofo l'utiliſſimo avvertimento, che, nell' inventare, e nel fingere, non ſi abbandoni mai la cura di far tutto o veriſimile, o neceſſario. E quindi deduce che lo ſcioglimento delle favole dee ſempre eſſer pro-

dotto dalle favole medefime, e non altronde. E perciò difapprova l'ufo delle macchine, cioè l'intervento delle Deità, o di qualche mezzo fovrumano; fe pur non foffe per ifcoprire qualche cofa paffata o futura, neceffaria alla favola, che non poteffe faperfi che per mezzo degli Dei, che tutto fanno. E quì, parlando di macchine, prende occafione di condannare affolutamente, come inverifimile, il carro volante, col quale fugge per l'aria Medéa nella tragedia d'Euripide di quefto nome. Io avrei creduto che in cotefto carro (fuppofta la magica facoltà, da tutti conceduta a Medéa) vi foffe tutto il neceffario verifimile poetico; e così pareva a Cornelio; ma Dacier decide che c'inganniamo.

fe non lo merta il nodo,
Non lo difciolga un Nume. (1)

È la regola d'Orazio: ed è la migliore, che poffa darfi agli uomini di buon giudizio, fenza il quale è inutile, anzi affai fpeffo dannofo, qualunque ottimo precetto.

(1) *Nec Deus interfit nifi dignus vindice nodus*
Inciderit.
Horat. Poet. v. 191.

Vuole che fra tutti gli accidenti, che compongono una favola, non ve ne sia alcuno *irragionevole:* e, se pure alcuno ve n'à, che non abbia potuto evitarsi, si ponga fuori del corso visibile della tragedia: cioè fra gli avvenimenti, che non si producono in iscena, ma si suppongono aver preceduto la rappresentazione. E produce Sofocle in esempio; supponendolo perfettamente così giustificato della patente inverisimilitudine, che, in venti anni di matrimonio e di regno, abbia Edipo potuto ignorare ogni circostanza dell'uccisione del suo antecessore. Ma (come altrove si è osservato) è ben dura, e difficil cosa il persuadersi, che non abbia a reputarsi difetto in un edificio il difetto capitale dei fondamenti sui quali l'edificio dee sostenersi.

Propone al Poeta, nel formare i caratteri, l'esempio de' buoni pittori, e statuarj, che si sforzano nelle opere loro di esprimer quelle, che più perfette, in qualunque genere, la natura produce. E termina questo Capitolo col seguente oscurissimo paragrafo. *Convien osservar tutte queste cose: ed (oltre quelle, che sono necessarie) quelle ancora, che, come seguaci della Poesía,*

cadono ſotto i ſenſi: poichè ſpeſſo avviene che ſi pecca, riſpetto a queſte. (1)

Il maggior numero degl' interpetri pare che convenga nella ſentenza, che quì con le parole, *quelle ancora, che, come ſeguaci della Poesía, cadono ſotto i ſenſi*, intenda di parlare Ariſtotile della viſta, e dell' udito, in grazia de' quali opera la Poesía drammatica: e che voglia avvertirci che biſogna gran cura nello ſcegliere fra gli avvenimenti d' un dramma quali debbano eſſere eſpoſti alla viſta degli ſpettatori, e quali eſſer loro ſolamente narrati.

(1) Ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰς παρὰ τὰ ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ. καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἐστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. Ariſtot. Poet. Cap. XV, pag. 17, E.

CAPITOLO XVI.

Ragioni, che ànno indotto Heinſius a cambiar quì nella Poetica d' Ariſtotile l' ordine de' Capitoli, tenuto comunemente nelle divulgate edizioni: e che in queſto Eſtratto religioſamente ſi oſſerva. Diſapprovazione di Dacier de' cambiamenti ſuddetti. Torna Ariſtotile di bel nuovo alla materia delle riconoſcenze; le divide in claſſi: e le ſpiega.

AVENDOCI nel Cap. XII già di ſopra inſegnato Ariſtotile coſa ſian le riconoſcenze, à abbandonato queſto ſoggetto, ed è paſſato, ne' tre frappoſti ſucceſſivi Capitoli, ad inſtruirci di coſe totalmente diverſe: cioè *qual ſia il carattere, che conviene al Protagoniſta perchè ſia perfetta una Tragedia: e che ſia, e come, e da che abbia da produrſi il terribile, ed il compaſſionevole: quante ſorti poſſano darſi d' Azioni atroci:*

che s' intenda per la parola coſtumi : *quali ai perſonaggi Tragici abbiano ad attribuirſi : quando ſien lodevoli gli ſcioglimenti delle favole : e quando permeſſe le macchine.* Ma torna ora, inaſpettatamente, di bel nuovo alla materia delle riconoſcenze; e ſpiega in queſto Capitolo le diverſe maniere, con le quali poſſono eſſere eſeguite. Or coteſta è paruta al dottiſſimo Heinſius una confuſione di materie intollerabile : ne à attribuito il diſordine alle imperfezioni cagionate dagli anni negli antichi Codici, ed alla inavvertenza de' copiſti. Onde, per ricomporre, e rimettere a ſito le (ſecondo lui) dislocate membra dell' impeccabile autore, à cangiato conſiderabilmente l' ordine conoſciuto de' Capitoli, diſponendoli in nuova forma, a tenore della mente d' Ariſtotile, ch' ei non dubita d' aver perfettamente compreſa, a preferenza d'ogni altro. *Abbiamo* (dice egli, e ſon ſue parole) *in due o tre giorni traſportata dal Greco nel Latino idioma tutta l' intera Poetica d' Ariſtotile, e, nel corſo di pochiſſime ore, molte coſe in eſſa illuſtrate, ed emendate, ed eſaminate; ed il teſto medeſimo reſo in molti luoghi migliore; ciò che dopo tanti uomini*

eruditi rimaneva ancora da farsi. (1) Di questa franchezza, usata da Heinsius, nel trasporre a suo talento un testo così venerabile, si è sommamente scandalizzato Dacier. Ei dice con visibile indignazione che *questo insigne Letterato, così nell' esporre la Poetica d' Aristotile, come quella d' Orazio, in vece di esaminar diligentemente gli originali, à secondato solo il natural suo immoderato prorito di far cambiamenti per tutto. Ma che se egli avesse voluto prendersi il fastidio di meglio considerare il testo, avrebbe trovato in esso quella perfetta connessione, della quale il crede mancante.* E prova cotesta connessione, dicendo che, *avendo parlato Aristotile nel Capitolo antecedente dello scioglimento delle favole, nel quale ordinariamente* (dice egli) *cadono le riconoscenze; era ben conseguente, e naturale il parlar quì*

(1) *Biduo aut triduo totum (librum) latine interpretati sumus: & (quod unum deerat, post tot eruditos viros) multa in eo, horis paucissimis, illustravimus, emendavimus, excussimus: textum quoque locis non paucis meliorem reddidimus.* Heinsius in præfat. ad Poeticam Aristotelicam, ab eo latinitate donatam. Lugd. Batav. 1611.

immediatamente di queste. In primo luogo non intendo quell' *ordinariamente :* poichè in tutto il Teatro Greco io non trovo, se non se nell'*Edipo* di Sofocle e nell' *Jone* d' Euripide, scioglimenti prodotti dalle riconoscenze. Quelle, che s' incontrano nelle *Elettre*, e nell' *Ifigenia in Tauride*, o altrove, se altre ve ne sono, succedono nel corso, e non nel fine delle Tragedie. E, quando ancora questo *ordinariamente* sussistesse, nè pure mi parrebbe esso ragione sufficiente per obbligare Aristotile a separar la sua materia; poichè avrebbe egli assai ben potuto dir tutto quello, che voleva insegnarci intorno alle riconoscenze, quando prima incominciò di sopra a parlarne; o pure differire a questo sito tutto quello, che ne à tanto innanzi premesso. Ma l' arrogarsi l' autorità di giudice nelle dissensioni d' Aristotile, d' Heinsius, e di Dacier non è messe per la mia falce. Onde, senza cercar qual d' essi abbia ragione, io continuo a tener l' ordine, che ànno tenuto fin quì le divulgate edizioni di tutte le opere d' Aristotile, e nominatamente quella, di cui mi vaglio, data in Parigi l' anno 1654. E, pur che io vi ritrovi tutti i tesori, de' quali il Filosofo à voluto

arricchirci; lafcio volontieri all' autorevole perfpicacia de' grandi Critici la gloria di meglio illuftrargli, e difporli.

Vuole dunque Ariftotile che le riconofcenze non poffan farfi che in una delle quattro feguenti maniere cioè : o *per fegni:* o *per immaginazioni del Poeta:* o *per memoria:* o *per raziocinio.*

Della prima maniera può farfi la riconofcenza o per fegni innati, o accidentali, o fuori della perfona, che fi riconofce. Gl' innati fon quelli, che fi è creduto che alcuni portaffero impreffi, nafcendo, in qualche parte del corpo; come la lancia i difcendenti dei fondatori di Tebe, e la ftella i pofteri di Pelope. Gli accidentali fon quelli, che à lafciati in alcuno qualche fortuito avvenimento; come la cicatrice d'Uliffe. E quefta riconofcenza può effer più o meno lodevole, fecondo che più, o meno ingegnofamente farà dal Poeta impiegata; poichè in Omero medefimo cotefta cicatrice ifteffa, ritrovata a cafo dalla nutrice che lava i piedi ad Uliffe, produce una riconofcenza molto più inafpettata, e dilettevole, che quando Uliffe, appunto per farfi riconofcere, ne fa moftra a' fuoi paftori.

I ſegni eſterni, cioè fuori della perſona da riconoſcerſi, ſono le culle, le veſti, i monili, o altro tale, che, ſe non di prova, poſſa ſervir d'indizio, e d'incamminamento ad una riconoſcenza.

Le riconoſcenze della ſeconda maniera. (dice Ariſtotile) *ſon quelle, che ſon fatte dal Poeta*; (1) regola ben difficile ad applicarſi ad un caſo particolare: poichè l'immaginazione del Poeta opera più, o meno generalmente in ogni parte d'un dramma. Pretendono gli Eſpoſitori che nelle due riconoſcenze che ſuccedono, l'una dopo l'altra, nell'*Iſigenia in Tauride*, ce ne ſomminiſtri Euripide la ſpiegazione. Ivi Oreſte riconoſce la ſorella, perchè queſta gli dà una lettera, che vuol che ſia portata in Grecia ad Oreſte medeſimo, che à preſente, e non conoſce. E queſta riconoſcenza, dicono gl'interpreti, ſi fa per mezzo d'un veriſimile accidente, prodotto dal natural corſo della favola; ed è perciò lodevoliſſima ed ingegnoſa. Ma perchè all'incontro ſia da Iſigenia riconoſciuto il fratello, convien che il Poeta immagini, e produca per bocca d'Oreſte

(1) *Δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ*. Ariſtot. Poet. Cap. XVI, pag. 18, E.

una quantità

una quantità d' argomenti ; cioè moſtrandoſi informato de' più ſegreti affari della famiglia , e rammentando coſe, che non poteſſe aver vedute o ſapute che un fratello. Onde, potendo queſte tali coſe eſſere infinite ad arbitrio del Poeta , la riconoſcenza è attribuita a lui che le produce , e non al corſo della favola ; ed è perciò meno ingegnoſa e lodevole. Può ben eſſere che queſto abbia voluto dire Ariſtotile ; ma non è facile il trovar queſto ſenſo nelle ſue di ſopra riferite parole , cioè : *le riconoſcenze della ſeconda maniera ſon quelle che ſon fatte dal Poeta ;* poichè non è meno invenzione del Poeta il penſiero di far che Iſigenia ſcriva ad Oreſte una lettera , di quello che lo ſono tutti gli argomenti, che produce Oreſte per farſi riconoſcere.

In queſta ſeconda claſſe di ſegni mette ancora Ariſtotile la voce di una *ſpola*, che in una tragedia perduta di Sofocle, intitolata *il Teréo*, ſcopriva , parlando , ciò ch' era occulto.

E nel Teréo *di Sofocle la voce della ſpola.* (1)

(1) Καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή. Ariſtot. Poet. Cap. XVI, p. 18 , D.

Una ſpola parlante in teatro ſarebbe preſentemente per noi un troppo moſtruoſo interlocutore. Ariſtotile ne pone ben l'eſempio fra gli altri, ch'ei reputa poco ingegnoſi; ma non ne condanna però la moſtruoſità. E pure l'invenzione è di quel Sofocle iſteſſo, a cui dobbiamo, nell'Edipo, l'archetipo della perfetta tragedia. Sicchè non rimane altro partito da prendere, che quello d'un riſpettoſo ſilenzio, a chi non à la felicità del dottiſſimo Padre Brumois, e degli altri perſpicaciſſimi Critici, nel ſaperſi traſportar dal noſtro all'aureo ſecolo d'Atene, per eſſer autorizzato a parlarne.

Le riconoſcenze della terza ſpecie, che ſi fanno per la *memoria*, ſon della ſorte di quella di Uliſſe, quando, trovandoſi alla menſa d'Alcinoo, ſentì cantar da Demodoco i proprj diſaſtri; non potè trattener le lagrime; e fu obbligato a ſcoprirſi.

Della quarta, che ſi fa per mezzo del *raziocinio*, dà Ariſtotile per eſempio l'imperfetto ſeguente ſillogiſmo d'Elettra nelle *Coefore* d'Eſchilo, cioè: *è venuto un uomo, che mi ſomiglia; non mi ſomiglia altri che Oreſte; dunque*

Oreſte è venuto. (1) Ed aggiunge (non intendo per qual ragione) come una quinta ſpecie di riconoſcenza una, ch' ei chiama *paralogiſmo teatrale ;* (2) e ne toglie l' eſempio da una tragedia perduta, nella quale un impoſtore aſſeriva di conoſcere l' arco d' Uliſſe, che mai non avea veduto: ed induceva gli ſpettatori in errore.

Conclude che la migliore di tutte le ſorti di riconoſcenze è quella dell' *Edipo* di Sofocle; e l' altra dell' *Iſigenia in Tauride* d' Euripide: perchè pajono naturalmente prodotte dal corſo degli avvenimenti del dramma, e non dalla cura del Poeta. Ed a quelle che ſi fanno per mezzo del raziocinio dà il primo luogo dopo di queſte.

(1) Ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν· ὅμοιος δὲ οὐθεὶς, ἀλλ' ἢ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν. Ariſtot. Poet. Cap. XVI, pag. 18, D.

(2) Ἔστι δέ τις καὶ σύνθετος ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου. Ariſtot. *ibidem.*

CAPITOLO XVII.

Che il Poeta, nel tessere la sua favola, si figuri di essere nel caso, che finge. Che ne stenda intieramente la tela per avvedersi degl' inverisimili, che potrebbero sfuggirgli. Non s' intende come da questa regola possa dedursi da Dacier quella della sofistica unità di luogo: nè perchè il Popolo, secondo lui, non abbia da esser punto considerato, e rispettato da ogni Poeta. Peso del voto popolare. Difficoltà di mettere in uso la regola, che quì prescrive Aristotile d' incominciar sempre il suo lavoro dalla idea astratta dell' Azione, che vuol proporsi un Poeta.

VUOLE saviamente Aristotile che, nel tessere la sua favola, si figuri il Poeta d' esser nel caso, e nelle passioni, che vuol rappresentare: *e fino al segno, che, immaginandole, le accompagni anche col gesto;* (1) essendo certissimo che

(1) Ὅσα δὲ δυνατὸν, καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον ποιεῖν. Aristot. Poet. Cap. XVII, pag. 19, C.

chi vuol commovere altri, conviene che abbia prima messo in moto se stesso.

> L' uman sembiante imitator s' adatta
> Al pianto, al riso altrui: se vuoi ch' io pianga,
> Piangi tu primo; e dal tuo duol trafitto
> Eccomi allor. (1)

E vuole che, per evitare tutti gl' inverisimili, che potrebbero sfuggirgli, si ponga innanzi gli occhi in iscritto l' intera tela del suo Soggetto. Dall' omissione di questa regola crede cagionata la caduta d' una tragedia del Poeta Carcino, intitolata l'*Amfiaráo*: nella quale, avendo veduto tutti gli spettatori entrare in un tempio il suddetto Amfiaráo, non poterono poi persuadersi ch' ei ne fosse uscito senza esser veduto da alcuno di loro, come pretendeva il Poeta; onde, disapprovata da tutti, rovinò la Tragedia.

Non saprei indovinare il fondamento, sopra il quale pretende Dacier che in questa regola deb-

(1) *Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent*
Humani vultus: si vis me flere, dolendum
Primum ipsi tibi.
Horat. Poet. v. 101.

ba essere inclusa quella della sofistica unità di luogo, della quale per altro è profondo altissimo silenzio e quì, ed in tutta la Poetica d' Aristotile. Anzi, non potendosi su questo punto investigar la sentenza di lui, se non se per mere conghietture, parmi (come altrove si è detto) che non debba, e non possa mai, intorno all' unità del loco, esser supposto Giansenista quel Filosofo medesimo, che, rispetto all' unità del tempo, è Molinista scoperto. Ma pure il povero Cornelio è quì condannato da Dacier senza speranza di clemenza, a dispetto della universale approvazione di tutti i popoli: Perchè Dacier definitivamente decide (nell' esposizione di questo Capitolo) *che non già per il popolo debbono essere scritte le tragedie, ma unicamente per quei pochi, che sono illuminati della sua luce.* E pure il suo, e mio gran maestro Aristotile asserisce, che si credeva a' suoi tempi esattamente il contrario; cioè, *che per li dotti i Poemi Epici, e per gl' ignoranti i Tragici si scrivessero.* (1)

(1) Τὴν μὲν ἓν (ἐποποιΐαν) περὶ τὺς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασιν εἶναι. . . τὴν δὲ τραγικὴν πρὸς φαύλυς. Aristot. Poet. Cap. 26.

Ma di questa stravagante opinione, intorno alle metafisiche unità, nata nel secolo passato dalla mente di qualche erudito Critico, tanto eccellente in grammatica, quanto inesperto in teatro; ed il quale visibilmente non à mai conosciuti i limiti di quel verisimile, a cui, a differenza delle *copie*, sono obbligate le imitazioni; di questa opinione (dico) incognita a tutti gli antichi Maestri, non seguitata nè pur da un solo de' più comunemente applauditi Poeti, e men che dagli altri, da quegli appunto istessi Greci, che si sogliono addurre (non so con quanta buona fede) in esempio; si parla diffusamente altrove, come la materia richiede.

Ma non si può quì lasciare senza risposta la perniciosa massima di Dacier, *che per li Dotti, e non per il popolo debbano scrivere i Poeti;* poichè questa sentenza, avvalorata dal meritato credito d' un uomo di così vaste cognizioni, come è certamente Dacier; bevuta con venerazione da' poveri novizj di Parnaso; e creduta da loro infallibile, non solo li disvía dal vero cammino; ma li rende per sempre indocili agli avvertimenti dell' esperienza, che anche i meno

avveduti pur finalmente corregge. E, ſcrivendo eſſi poi a tenore di così falſi principj, ſe ſi veggon negletti (come d' ordinario avviene) e diſprezzati dal pubblico; in vece di emendarſi, ricorrono al noioſo ripiego di deplorare eternamente la cecità degl' ignoranti, ed il corrotto guſto del ſecolo: ripetendo con Orazio ogni momento in aria magiſtrale.

> Non ſudar molto a procurarti il vano
> Applauſo popolar; pago e contento
> Di non molti lettori. (1)

Miſera conſolazione (con buona pace del mio gran Venoſino) ed inefficace difeſa d' un povero dimenticato ſcrittore; poichè coteſto diſprezzante conſiglio ſi oppone direttamente agli obblighi preciſi, ed indiſpenſabili del Poeta.

L' obbligo principale di queſto (come buon Poeta) ſi è aſſolutamente, ed unicamente quello di dilettare: l' obbligo poi del Poeta (come buon cittadino) è il valerſi de' ſuoi talenti a vantaggio

(1) . . . . *neque te ut miretur turba labores*
Contentus paucis lectoribus. . . . .
Horat. Satyr. Lib. I, Satyr. X, v. 73.

della ſocietà, della quale ei fa parte, inſinuando, per la via del diletto, l' amore della virtù, tanto alla pubblica felicità neceſſario. Or, ſe il Poeta non diletta, è cattivo Poeta inſieme, ed inutiliſſimo cittadino. Tutti gl' illuſtri eſempj di virtù, e le maſſime morali, che avrà ſparſe inutilmente ne' male accolti ſuoi fogli, ſeguiran la ſorte di queſti; ed, in vece di correre applaudite fra le mani del popolo, ed inſtruirlo, ſaran condannate

> A ravvolgere il pepe: e agli altri impieghi
> Delle inutili carte. (1)

Ma perchè dovrebbe mai traſcurarſi quel popolo, che fa la maggior parte della Repubblica, e la più biſognoſa di maeſtro? Per compiacer forſe ai pochiſſimi che non ànno, o credono più toſto di non aver tal biſogno? Coteſto per altro tanto, a creder d' alcuno, diſprezzabile voto popolare non è già l' ultimo pregio de' gran Cantori d' Achille, d' Enea, d' Orlando, e di Goffredo: gli eletti verſi di queſti, in ogni loco, dai

(1) *Et piper, & quidquid chartis amicitur ineptis.* Horat. Epiſt. I, Lib. II, v. 270.

giovani, e da' vecchi, dalle fanciulle, e dalle matrone, da' paſtori, e da' gondolieri tutto dì con nuovo piacer ricantati, paſſano, e paſſeranno felicemente di ſecolo in ſecolo ai più tardi nepoti, a diſpetto degli Zoili, degli Ariſtarchi, degl' Infarinati, e di tutto il critico incontentabile veſpajo. A queſto voto, come al più ſicuro mallevadore dell' immortalità, ànno pur ſempre aſpirato i più nobili, e ſublimi talenti.

Me dovunque dilati
Su la terra domata i ſuoi confini
Il Romano poter, me fra le labbra
Tutti i popoli avranno: e la mia fama
Vivrà (ſe non ſon vani
I preſagi de' Vati) eterna vita. (1)

Lo ſteſſo Orazio, che à moſtrato di non curar poc' anzi il voto del popolo, conſiglia a procurarlo nella Poet. v. 153.

Ma tu, ſe pure ai giuſti applauſi aſpiri
Di chi la tenda aſpetti, e mai non ſappia

(1) *Quaque patet domitis Romana potentia terris*
Ore legar populi: *perque omnia ſæcula famâ*
(*Si quid habent veri vatum præſagia*) *vivam.*
Ovid. Metamorph. Lib. XV, *in fine.*

Sorger dal ſuo ſedil finchè non dice,
Fate plauſo, il cantor; ciò ch' io pretendo,
E il popolo da te memore aſcolta. (1)

Su la preferenza del voto di molti a quello di pochi ecco ciò che ſente Ariſtotile.

Perciò meglio che un ſolo (qualunque ei ſia) giudica una numeroſa adunanza; ed è più ſicura dal pericolo d' eſſer contaminata. Siccome l' acqua abbondante, aſſai men che la ſcarſa; così il conſenſo di molti, aſſai men che quello di pochi, è alla corruttela ſoggetto. (2) Ed avea detto innanzi aſſai più preciſamente al noſtro caſo: *perciò la moltitudine giudica meglio delle opere della muſica, e de' Poeti.* (3)

(1) *Tu quid ego, & populus mecum deſideret, audi.*
Si plauſoris eges aulæ manentis, & uſque
Seſſuri, donec cantor, vos plaudite, *dicat.*
Horat. Poet. v. 153.

(2) Διὰ τῦτο ϗ κρίνει ἄμεινον ὄχλος πολλὰ ἢ εἷς ὅςις ἦν, ἔτι μᾶλλον ἀδιάφθορον τὸ πολύ· καθάπερ ὕδωρ τὸ πλεῖον, ἕτω ϗ τὸ πλῆθος τῶν ὀλίγων ἀδιαφθορώτερον. Ariſtot. Politic. Lib. III, Cap. XV, Tom. III, pag. 478, D.

(3) Διὸ ϗ κρίνυσιν ἄμεινον οἱ πολλοὶ, ϗ τὰ τῆς μουσικῆς ἔργα, ϗ τὰ τῶν ποιητῶν. Ariſtot. Politic. Lib. III, Cap. XI, Tom. III, pag. 467, C.

Ed in fatti, ove ben si ragioni, il voto del popolo, a riguardo della Poesía, è d' un peso indubitatamente molto più considerabile che altri non crede. Il popolo è, per l' ordinario, il men corrotto d' ogni altro giudice. Non seduce il suo giudizio rivalità d' ingegno, non ostinazione di scuola, non confusione d' inutili, di falsi, di male intesi, o male applicati precetti, non voglia di far pompa d' erudizione, non malignità contro i moderni, mascherata d' idolatría per gli antichi, nè alcun altro de' tanti velenosi affetti del cuore umano, fomentati, anzi bene spesso prodotti dalla dottrina, quando non giunge ad esser sapienza. Legge, ed ascolta il popolo i Poeti unicamente per dilettarsi: non se ne compiace se non quando sente commoversi; e, benchè s' inganni il più delle volte, quando pretende di spiegar le cagioni del suo compiacimento; non s' inganna per ciò in lui giammai la natura, quando si risente all' efficacia de' non conosciuti impulsi, che l' àn commossa.

Soffre, è vero, il povero popolo anch' esso di quando in quando le sue epidemíe; ma non mai per sua colpa. Ed essendo sempre le cagioni di

queste accidentali, passaggiere, particolari, ed esterne; possono alterarne per qualche tempo, ed in qualche luogo il giudizio, ma non già farlo cambiar di natura. V'è pur troppo chi, abusando dell'innocenza del popolo, per usurparne il voto, ad onta del merito, e della ragione, sa destramente valersi della naturale imitatrice inclinazione di questo a dir ciò che altri dice, ed a correre dov' altri corre: del rispettoso assenso di lui al giudizio de' Dotti, e de' Grandi, che suppone di se più saggi; e dell'ascendente che ànno in esso, perchè più facili a concepirsi i piaceri degli occhi sopra quelli della mente, e del cuore: ma molto breve è la vita di cotesti ingannevoli artificiosi prestigi. Son fantasmi, che poco tempo resistono contro la luce del vero. Ripiglia ben presto la natura i suoi dritti, e disperde il *Goffredo* tutte le letterarie congiure: ed emerge il Gran *Cid* dalle soperchierie della invidiosa potenza; e trionfa la *Fedra* della sua temeraria rivale.

Vuole il nostro Filosofo (ripigliando ora il filo interrotto) che il buon Poeta debba esser dotato d'eccellente ingegno, ed agitato da una

ſpecie di furore. E ſarebbe quì deſiderabile ch' egli aveſſe più chiaramente aſſegnati i confini alla ſeconda qualità per accordarla con l' aurea incontraſtabile ſentenza d' Orazio.

Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo Scrittor. (1)

Nell' ideare una Tragedia inſegna, che non debba da bel principio il Poeta immaginarne la favola in particolare; ma bensì in *generale* καθόλου, cioè ſenza alcun nome, o Epiſodio. E, per render chiaro il precetto, addíta la maniera di valerſene con l' eſempio ſeguente.

Una nobile donzella, per qualche ragione, dee eſſere ſagrificata ad una Deità; nell' atto del ſacrificio è inviſibilmente rapita agli occhi de' circoſtanti, e traſportata in lontana regione, dove è il coſtume di ſacrificare ad un certo Nume ogni foreſtiero, che vi giunga. La donzella è fatta ivi Sacerdoteſſa del Nume ſuddetto. Capita dopo alcun tempo in quel luogo il fratello di lei; e, quando ella è per immolarlo, lo riconoſce.

(1) *Scribendi rectè* ſapere *eſt principium & fons.* Horat. Poet. v. 309.

Dopo avere il Poeta immàginato, così in generale, il ſuo Soggetto, vuole che imponga i nomi a' ſuoi perſonaggi, cioè d' *Iſigenia*, d' *Oreſte*, &c. e che da queſti nomi, che rendono particolare il Soggetto, ch' era univerſale, tragga i veriſimili Epiſodj, come i furori d' Oreſte, a cagion de' quali è preſo dai paſtori: l' eſpiazione, che ſerve di mezzo alla fuga; le occaſioni de' riconoſcimenti; e tutto ciò che rende particolare la favola.

Crederei di far troppo gran torto ad Ariſtotile, ſe ſupponeſſi, come l' Abate d' Aubignac, che preſcriva il Filoſofo a chi vuol formare un Dramma, d' incominciare in aſtratto una favola ideale, e, dopo averla interamente immaginata, andar cercando nella ſtoria i perſonaggi, a' quali ei poſſa particolarmente applicarla. Queſto ſarebbe un far prima i ritratti, e cercar poi chi ad eſſi ſomigli. Credo bene inſegnamento d' Ariſtotile *che il Poeta* (qualunque ſia il Soggetto particolare già antecedentemente da lui, e liberamente eletto) nel formarne poi la teſſitura, e la cataſtrofe, debba avere innanzi gli occhi il corſo, che generalmente ſogliono, e natural-

mente tenere così le azioni umane, come gli incidenti, che le producono: e penſar che nel giovane, nel vecchio, nel cittadino, o nel paſtore, ch' ei vuol particolarmente rappreſentarci, debbono ritrovarſi quelle circoſtanze d' inclinazioni, e di coſtumi, che in tutti i giovani, in tutti i vecchi, ed in tutti i cittadini, o paſtori generalmente ſi trovano. E da quei di Teſpi a' dì noſtri io non credo che mai alcun Epico, o Drammatico Poeta abbia potuto tenere altro ſtile.

Avverte finalmente che nel Poema Epico, il quale comprende nella ſua imitazione un tempo molto più lungo del Tragico, poſſono gli Epiſodj eſſere a proporzione più diſteſi. Ma vuole che anche in eſſo ſi uſi, nell' idearlo, la medeſima aſtrazione preſcritta al Dramma; e ne dà diſteſamente l' eſempio nel Soggetto dell' Odiſſea, ch' egli eſpone in generale, come lo à dato poc' anzi per la tragedia in quello dell' Iſigenia.

CAPITOLO XVIII.

CAPITOLO XVIII.

Nuove divisioni, che fa Aristotile della Tragedia, e difficoltà di conciliarle. Anima i Poeti a procurar di riuscire in ogni genere: e gli avverte che la maggior parte di loro non è così felice nello sciogliere, come nell' annodar delle favole. Che la somiglianza d' una Tragedia con l' altra nasce dalla somiglianza del nodo, e dello scioglimento, e non già dal Soggetto. Ripete l' insegnamento di non trasformar la Tragedia in Poema Epicò, caricandola di Soggetto, per soverchia vastità, male a lei proporzionato. Esempj del mirabile tragico, ch' ei quì commenda, e pare che abbia altrove condannato. Difesa, che fa Aristotile dell' inverisimile. Decisione di Dacier, che la perfezione, ed il verisimile d' una Tragedia consista essenzialmente nel Coro.

SECONDANDO quì il nostro Filosofo la sua parziale propensione per le divisioni, divide di bel nuovo in due parti principali la Tragedia, cioè in *Nodo*, e *Scioglimento*. Chiama

nodo tutto ciò, che precede al principio della *Cataſtrofe*, includendo in queſto nodo anche quelle circoſtanze del Soggetto, che precedono alla rappreſentazione: e chiama *ſcioglimento* tutto il rimanente.

Divide la Tragedia in quattro ſpecie: e dice di farlo *perchè ſi è già detto che eſſa abbia ancor quattro parti.* (1)

Io non mi ricordo di queſta quadruplice diviſione già detta, ſe non ſe quando à diviſe in quattro le parti di quantità. Le parti, che quì nomina, ſono di qualità; e queſte egli nel Capitolo ſeſto le à diviſe in ſei, non in quattro. Gli Eſpoſitori, ed i Critici ànno ſcritti interi trattati per concordare Ariſtotile, in queſta diviſione, con ſe medeſimo; ma il teſto è per me men tenebroſo di loro; onde, non dipendendo l'utilità degl'inſegnamenti dalla concordanza delle diviſioni, credo inutile l'inveſtigarla con tanta fatica. Ma vi ſono inciampi anche maggiori. S'impegna quì il Filoſofo a dar nome a coteſte quattro ſpecie di Tragedia; e laſcia poi ſenza nome la quarta.

(1) Τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη. Ariſtot. Poet. Cap. IV, Tom. IV, pag. 20, C.

La prima vuol che si dica *implessa* πεπλεγμένη, e non ne dà esempio. La seconda *patetica* παθητικὴ: come gli *Ajaci*, e gl' *Issioni*. La terza *costumata* ἠθικὴ: come le *Ftiotidi*, ed il *Peléo*, tragedie perdute. E la quarta, senza darle alcun nome, vuol che si comprenda dalle *Forcidi*, e da tutte le tragedie, che trattano Soggetti infernali. Non so perchè abbia esclusa da queste classi quella delle tragedie semplici, avendovi incluse le implesse. Ma, ciò importando poco, come ò detto di sopra, all' utilità degl' insegnamenti, cedo volontieri ai più saggi di me la gloria di accordar questi pifferi.

Anima i Poeti a procurar di riuscire in tutte coteste quattro sorti di tragedie, o almeno nella maggiore, e miglior parte: perchè (dic' egli) in quei tempi, molti si dilettavano di cavillare, e calunniare, συκοφαντοῦσι, i Poeti: ed avrebbero preteso che ciascuno dovesse avere le particolari eccellenze di tutti.

Vuol che si avverta che molti Poeti annodano bene le loro favole, e malamente le sciolgono: e raccomanda che si procuri *di farsi applaudire egualmente nell' una, e nell' altra fa-*

coltà. (1) E quì vi ſono graviſſimi Critici, chè àn voluto torcere in altro ſenſo queſte parole; ma io credo con Dacier che abbiano torto manifeſto.

Dice egregiamente che la ſomiglianza d' una tragedia con l' altra non naſce dalla ſomiglianza del Soggetto, ma da quella bensì del nodo, e dello ſcioglimento. Onde, ſe queſti non ſon diverſi, due diverſi Soggetti divengono una Tragedia medeſima.

Raccomanda che non ſia dimenticato il precetto di non cangiar la Tragedia in Poema Epico: come ſarebbe chi racchiudeſſe in un dramma tutta l' Iliade; perchè mancherebbe il tempo di ſpiegar, quanto biſogna, sì numeroſi accidenti: e perciò precipiterebbe il dramma, come all' illuſtre Agatone (in queſto unicamente riprenſibile) era tal volta avvenuto; e non già ad Eſchilo, ed Euripide, che dell' Iliade àn preſo a rappreſentar qualche parte, ma non il tutto.

Aſſeriſce che per mezzo del *mirabile* ſi conſeguiſce il *tragico.* Ed eſemplifica queſto carattere

(1) Δεῖ δὲ ἄμφω ἀεὶ κροτεῖσθαι. Ariſtot. Poet. Cap. XVIII, Tom. IV, pag. 20, E.

mirabile tragico in un uomo fommamente aftuto e fagace, ma fommamente *malvagio*, che fi trova inafpettatamente ingannato, come Sififo; o in un altro fommamente valorofo, ed ingiufto, che fuor dell' efpettazione, fi trova vinto. Ei dice che *queſto mirabile è tragico*, *e gradito dagli ſpettatori.* (1) Ci à per altro infegnato antecedentemente nel Cap. XIII, che non fi faccia paffare un malvagio dalla buona nella cattiva fortuna, perchè *una tal coſtituzione è ben grata agli ſpettatori*, *ma è mancante del terribile*, *e del compaſſionevole*, (2) fenza i quali non ceffa mai d' avvertirci che non può fuffiftere la Tragedia. Chi vuole un lungo *diſtinguo*, col quale fi pretende di accordar quefta antinomía, lo vegga in Dacier. Ariftotile non ne prende affatto alcuna cura; e fi contenta di difender folo l' inverifimile de' propofti cafi con una fentenza d' Agatone,

(1) Τραγικὸν γὰρ τῦτο ϗ φιλάνθρωπον. Ariftot. Cap. XVIII, Tom. IV, pag. 21, A.

(2) Τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν, ἡ τοιαύτη σύςασις, ἀλλ' ὔτε ἔλεον, ὔτε φόβον. Arift. Poet. Cap. XIII, Tom. IV, pag. 14.

cioè, *che è verisimile che molte cose succedano, anche contro il verisimile.* (1)

Vuole che sia considerato il Coro come uno degli Attori, che cooperi al tutto, facendone egli parte; alla maniera di Sofocle, e non di Euripide: che il far cantare al Coro a capriccio canzoni straniere al Soggetto, come a' suoi tempi si soffriva, era lo stesso che inserir pezzi d'una Tragedia in un' altra, e che da Agatone avea incominciato un tale abuso.

Or da questo paragrafo, che non contiene nè più, nè meno di quello, che quì sopra ò fedelmente riferito, deduce Dacier che il Coro stabile è il fondamento della verisimilitudine del dramma, che ora si chiama Tragedia: e che tutto è in rovina, quando cotesta truppa di sfaccendati non imbarazza la scena. Pare che questo valent' uomo siasi quì affatto dimenticato tutto ciò che con l'autorità d'Aristotile medesimo (a lui certamente ben noto) abbiam di sopra rammentato, parlando a lungo del Coro: cioè che cotesto solo Coro (soffrasi questo breve inevita-

(1) *Εἰκὸς γὰρ γένεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός.* Aristot. Poet. Cap. 18, Tom. IV, pag. 21, B.

bile epilogo) composto unicamente degl' inni, che si cantavano dopo le vendemmie in onor di Bacco, era tutta la Tragedia ; quando non era ancor nata quella che, cambiando natura, ma ritenendo il nome della sua madre, chiamossi poi, e tuttavia da noi Tragedia si chiama : che furono da bel principio inventate le favole (che poi si chiamaron Tragedie) per interrompere la noia delle lunghe cantilene di quel Coro, del quale chiama Aristotile *Episodio* (*cioè aggiunta al canto*) tutta la rappresentazione del frapposto dramma, che avea già, a' giorni suoi, assunto il nome di Tragedia; ed occupava già con maggior diletto, che il nudo Coro la curiosità degli spettatori : che l' autorità della Religione, non la cura del verisimile, obbligò i poveri Poeti d' allora a conservar cotesto loro incomodo Coro, malgrado l' enorme difficoltà d' accordarlo col verisimile delle rappresentazioni drammatiche, di natura (come abbiam detto) affatto diversa; difficoltà, che si conosce in quasi tutte le Tragedie Greche, che ancor ci rimangono : nelle quali, per non escludere il Coro, convien tollerare le frequenti

inverisimili, indiscrete confidenze che fanno ad esso de' loro più neri segreti Medéa, Fedra, ed altri personaggi: e convien soffrire che tutte le persone, che compongono un Coro, obbligato a non abbandonar mai la scena, pensino tutte improvvisamente l'istesso, e si esprimano improvvisamente tutte con le parole medesime: insulto troppo visibile che si fa così al verisimile. E pure l'eruditissimo Dacier definitivamente decide che del verisimile consiste appunto nel Coro stabile il principal fondamento: e vorrebbe che noi, per render perfette le nostre Tragedie, ce l'addossassimo di bel nuovo, senza esser divoti di Bacco. Oh Dio buono! Quanto mai son mal difese dalla dottrina le operazioni del giudizio, sedotto dagl'impegni, e dalle passioni.

CAPITOLO XIX.

Che cosa intenda Aristotile sotto la parola Sentenza. *Per istruirci dell' uso di questa, ci rimanda ai libri della sua Rettorica. Che la pronuncia, ed il gesto sono parti dell' elocuzione: quindi sua difesa d' Omero contro Protagora.*

DICHIARA quì Aristotile, che *sotto il nome di Sentenza si comprendono tutti i concetti, o pensieri, che ànno a spiegarsi col discorso.* (1) Onde convien guardarsi di non restringere quì la significazione della parola *Sentenza* alle morali solamente, brevi, ed universali massime, alle quali ordinariamente si applica, come abbiamo per necessità, nel Cap. VI, di sopra avvertito, nello spiegar la parola *διάνοια*, *Sentenza.*

Rispetto a quello, che appartiene alla sentenza, ci rimanda ai libri, ne' quali tratta delle pas-

(1) Ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. Aristot. Poet. Cap. XIX, Tom. IV, pág. 21, D.

fioni, e della dizione, che fono il fecondo, e terzo dell' Arte Rettorica: effendo proprio pefo di quefta l'infegnare i modi di dimoftrare, di amplificare, di diminuire, e di commovere le paffioni, come l'odio, l'amore, l'ira, la compaffione, il timore, e le altre tutte, alle quali fono efpofti gli animi umani. Arte non meno a' Poeti neceffaria, che agli Oratori, perchè non tutti i Soggetti fono per fe fteffi capaci di cagionare fomiglianti commozioni; e farebbero poco abili quegli Oratori, e quei Poeti, a' quali mancaffe l'artificio di faperle rifvegliare, anche dove il Soggetto per fe folo non le produce.

Sotto il nome di *elocuzione* ei comprende (rifpetto al teatro) e la *pronuncia* ed il *gefto.* Ma la fcienza dell' una, e dell' altro dice appartener propriamente a quelli, che profeffano l'arte comica. Effi fono fpecialmente in debito di faper con qual volto, in qual atto, con qual tempo, e con qual fuono di voce fi comanda, fi prega, fi narra, fi minaccia, fi interroga, o fi rifponde; nè mai per l'ignoranza di queft' arte è riprenfibile il Poeta. E quindi giuftamente dimoftra con quanto poca ragione abbia Protagora

accusato Omero d' irriverenza perchè, parlando ad una Deità, à cominciato il suo Poema con modo imperativo. Μῆνιν ἄειδε Θεά. *Canta Dea l' ira* &c : poichè coteste parole divengono o comando, o preghiera, secondo che diversamente si proferiscono.

CAPITOLO XX.

Trattato della Grammatica, incominciando dall' Alfabeto. Ragioni di Dacier per le quali dee questo reputarsi ottimamente quì collocato. Doppia divisione d' Aristotile delle parti dell' Orazione.

DOPO avere Aristotile istruito il suo Poeta sino a questo segno, delle regole più necessarie e più gravi, per renderlo atto a scrivere Poemi Epici, e Tragici; in vece di proseguire nell' esposizione dell' intrapresa Arte Poetica, s' avvisa inaspettatamente, con ordine almeno in apparenza retrogrado, d' insegnargli la grammatica; e ne fa in questo, e nel seguente Capitolo un lungo, ma non compiuto trattato: incominciando dall' alfabeto. Io non ò coraggio di attribuire ad Aristotile un così visibile disordine: e sono persuasissimo che questo trattato grammaticale sia stato dal Filosofo ad altro luogo destinato: e che quello, che occupa presentemente in questa Arte Poetica, gli sia stato inconsideratamente assegnato

per incuria de' copisti, o per una di quelle alterazioni, che possono in tanti secoli aver facilmente sofferta gli scritti suoi. È vero che il dottissimo Dacier crede coteste istruzioni grammaticali ottimamente quì collocate, perchè (dic'egli) il Grammatico, ed il Poeta le esaminano con oggetto molto distinto, non volendo ritrarne il primo che il parlar corretto, a tenor delle regole: e cercandovi l'altro le maniere di dare al suo discorso dolcezza, armonía, ed attitudine ad imitar le cose, che vuole esprimere. Io avrei bisogno che mi fosse insegnato come possano trovarsi tali soccorsi ne' primi erudimenti grammaticali: e se vi sono; parmi crudeltà di Aristotile il non avercene additato sin quì nè pur uno. Dovea almeno l'autore di questa distinzione accennare quale influenza possa avere nel procurar dolcezza, ed armonía il saper quante sieno le lettere: che si dividono in vocali, e consonanti, e semivocali: e quali droghe siano il nome, il verbo, e la congiunzione. V'è anche di più, che Aristotile (secondo la testimonianza di Quintiliano) avea dato altrove all' Orazione tre sole parti: cioè il *nome*, il *verbo*, e la *congiunzione;*

e quì ne dà otto, cioè la *lettera*, la *ſillaba*, la *congiunzione*, il *nome*, il *verbo*, l'*articolo*, il *caſo*, e l'*orazione*. E decide Dacier che queſta non è contraddizione; perchè, quando Ariſtotile aſſegnò tre ſole parti all' Orazione, parlava da Filoſofo: e quì, aſſegnandone otto, parla da Poeta. Chi mai non ne rimarrebbe convinto?

CAPITOLO XXI.

Continuazione dell' intrapresa Grammatica. Divisione de' nomi, *o sien* parole, *in molte classi. Spiegazioni di tutti, a riserva di quelli, che chiama nomi ornati. E minuta esposizione della Metafora.*

CONTINUA Aristotile in questo Capitolo la sua grammatica, dividendo i *nomi* (cioè le *parole*) in *semplici*, e *composti*; *i composti in quelli, che contengono due, o più voci: e questi in quelli, che uniscono voci significanti ciascuna per se stessa: e quelli, che si compongono di voci, per se stesse non significanti, o delle une, e delle altre mescolate.* Dice che ogni nome o è proprio, o straniero, o metaforico, o ornato, o inventato, o allungato, o accorciato, o cambiato: e non trascura d' insegnarci in quali lettere dell' alfabeto terminano le parole de' diversi generi, mascolino, feminino, e neutro; e quali eccezioni in ciò soffrano le regole generali. E tutto ciò en-

tra beniſſimo nell' Arte Poetica, ſecondo la deciſione di Dacier nel Capitolo antecedente; perchè da queſti inſegnamenti s' impara, dic' egli, ad eſſer dolce, ed armonioſo. Spiega quindi il Filoſofo, ad una ad una, le ſue diviſioni de' *nomi;* ma traſcura affatto d' inſegnarci che coſa intenda per *nome ornato;* e ſi diffonde all' incontro ſul *metaforico.* Ma tutto ciò, ch' egli quì dice della *metafora*, non biſogna punto al Poeta, che à già ſtudiato Rettorica: ed a quello, che non l' à ſtudiata, non baſta.

La ſpiegazione, che traſcura Ariſtotile de' *nomi*, cioè delle *parole*, ch' ei chiama *ornate*, parmi viſibilmente ſupplita da Orazio nella ſua Arte Poetica dal verſo 234 ſino al 243. Anzi è chiaro che valendoſi il Poeta in queſto paſſo de' medeſimi non comuni termini uſati dal Filoſofo: cioè dì *κυρία ὀνόματα dominantia nomina;* ci convince d' averlo avuto nello ſcrivere preciſamente preſente.

> Non uſcrei ſol voci incolte, e tutto
> Non col *ſuo nome* a dinotar (s'io foſſi
> Di Satirici Drammi autor) torrei.
> Nè dal tragico ſtil tanto, o Piſoni,

Studierei

Studierei di scostarmi, onde parlasse
La stessa lingua e il buon Silen, d'un Dio
Ajo e seguace; e Davo; e la sfacciata
Pizia, qualor, nello scroccare accorta,
Dall' avaro Simon spreme un talento.
Di note voci i versi miei formati
Vorrei così, che conseguir l' istesso
Speri ciascun; ma, se l' istesso ardisce,
Sudi, e s' affanni in van. Tanto àn di forza
L' ordine, e l' union! Tanto è di nuovo
Splendor capace ogni comune oggetto! (1)

(1) *Non ego inornata &* dominantia *nomina solum,*
Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo:
Nec sic enitar tragico differre colore,
Ut nihil intersit, Davus ne loquatur, & audax
Pythias emuncto lucrata Simone talentum;
An custos, famulusque Dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem: sudet multum, frustraque laboret,
Ausus idem. Tantum series, juncturaque pollet!
Tantum de medio sumptis accedit honoris!
Horat. Poet. v. 234.

CAPITOLO XXII.

L' elocuzione dee esser chiara, ma non bassa. Maniere di conseguirla; ma non tutte da noi praticabili. Gli ornamenti, per esser lodevoli, debbono esser, o parer necessarj. Ragioni del diletto, che produce la Metafora. Che debbono esser parchi i Poeti, a' dì nostri, nel valersi delle licenze, anche loro permesse.

PASSA ora a parlar dell' Elocuzione, e dice da maestro suo pari, che il pregio di essa consiste nell' esser *chiara*, e *non bassa.* (1) À dato questo eccellente precetto Aristotile anche nella Rettorica, dicendo *che si toglie la bassezza, quando si compone eleggendo le parole fra quelle del Dialetto consueto, come à fatto Euripide, il primo che ne à dato l' esempio.* (2)

(1) Σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. Aristot. Poet. Cap. XXII, Tom: IV, pag. 25.

(2) Κλέπτεται δ' εὖ ἐάν τις ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ ὅπερ· Εὐριπίδες ποιεῖ, καὶ ὑπέδειξε πρῶτος. Aristot. Reth. Lib. III, Cap. II, Tom. III, pag. 798, E.

Ma quì, nello ſpiegare il precetto, ci propone maniere d' eſeguirlo non tutte da noi praticabili. Ei dice che quando è compoſta ſolo di *parole proprie*, e *comuni*, (1) che, come di ſopra abbiam veduto, à chiamate Orazio, a ſeconda del teſto Greco, *nomi dominanti*, eſſa diventa chiariſſima, ma però baſſa: e che, per renderla nobile, convien far uſo di parole pellegrine, intendendo per pellegrine quelle, che ſi traggono dalle lingue ſtraniere, o quelle, che ſi rivolgono in metafora, o quelle, che ſi accorciano poeticamente, o ſi allungano: e di tutto ciò finalmente, che poſſa diſtinguerla dalla comune favella popolare. Avverte per altro i Poeti di valerſi diſcretamente di queſti mezzi: perchè l' uſo ſoverchio delle parole ſtraniere potrebbe fargli urtare nel *barbariſmo :* e quello delle continue metafore nella oſcurità dell' *enigma*, che naſce per lo più dalla ſignificazione metaforica, e non propria, che ſi attribuiſce alle parole. Raccomanda dunque che s' impieghino a *propoſito*, e con *miſura*. Or la conoſcenza di coteſta miſura

(1) Ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων. Ariſtot. Poet. Cap. XXII, Tom. IV, pag. 25.

dipende affatto dal *buon giudizio* dello ſcrittore, il quale, ſe non n' è dalla natura gratuitamente dotato, appunto nell' applicar malamente le ottime regole, corromperà ogni lavoro. La miſura più certa, nella ſcelta de' ſopra rammentati, e di qualunque altro ornamento poetico, è il rigettar tutti quelli, che chiama Orazio *ornamenti ambiziosi;* (1) cioè che non ànno altro impiego che quello unicamente di adornare: ed il valerſi all' oppoſto di quelli, che ſono, o paiono almeno utili, o neceſſarj all' opera, che altri ſi propone: ſiccome le colonne, neceſſario foſtegno d' un edifizio, ne formano nel tempo ſteſſo un nobiliſſimo ornamento.

Fra tutti gli altri ornamenti della elocuzione eſalta particolarmente, e con ragione Ariſtotile la metafora; perchè queſta è figlia della propria perſpicacia dell' ingegnoſo ſcrittore, atto a ſcoprire più o meno ſollecitamente in oggetti fra loro diverſi le ſomiglianze, che la producono. E perchè, come ſi è già oſſervato nel Cap IV,

(1) . . . . *Ambitioſa recidet*
Ornamenta.
Horat. Poet. v. 447.

lusinga mirabilmente l' amor proprio de' lettori, che si compiacciono di se stessi, trovandosi abili a riconoscer subito nella metafora, come nell' allegoría, il figurato nella figura.

Ma, per evitar la *bassezza* nel tempo stesso, e l' *oscurità*, ci consiglia, come rimedio sovrano, l' uso delle parole allungate: perchè (dice egli) ciò che riman loro del *proprio*, e dell' *usato* le rende chiare: e ciò che lor si aggiunge di nuovo le rende nobili. Ma, a' giorni nostri, così questo, come il consiglio di valerci di parole straniere, è affatto impraticabile nell' Italiano idioma. Dante, su le tracce d' Omero, à tentato quest' ultimo, e, malgrado tutto il meritato suo credito, non à trovato seguaci. E l' accorciamento, o allungamento delle parole, a tenore delle esigenze del metro, non è sofferto fra noi, e renderebbe ridicolo lo scrittore. Non mancava, anche ai tempi d' Aristotile (come egli stesso c' informa) chi disapprovasse questa enorme libertà, che, rendendo troppo facile il verseggiare, toglie il merito, ed il mirabile al lavoro del Poeta. Ed in fatti, ancor che altri non si vaglia che delle licenze a' Poeti comunemente permesse;

ſempre le licenze accuſano quel biſogno dello ſcrittore, che ſi dovrebbe col maggiore ſtudio naſcondere.

Quì termina Ariſtotile il ſuo ammaeſtramento intorno alla Tragedia: e vuol che baſti, per iſtruirci di quanto concerne l'imitazione drammatica, quello che ſin quì ci à inſegnato.

CAPITOLO XXIII.

Regole del Poema Epico, tratte per lo più da quelle del Drammatico. Che l' unità del tempo, o del nome d' un Eroe non forma quella della favola d' un Poema. Repetizione del paragone dell' animale. Lodi di Omero per la scelta del Soggetto dell' Iliade, e degli Episodj, specialmente del catalogo delle navi. Riflessioni sopra di questo.

ADEMPIE in questo Capitolo Aristotile la sua promessa di darci le regole del Poema Epico, o sia narrativo; o applica più tosto a questo quelle del Poema Drammatico, che all' altro quasi universalmente convengono. Vuole perciò che l' Azione dell' Epico, come quella del Drammatico, sia *una*, *intiera*, *e perfetta : che abbia principio*, *mezzo*, *e fine : e* (ripetendo l' evidente paragone, da lui altrove usato) *vuol che sia animale, non mancante d' alcuna delle*

neceſſarie ſue parti: onde, preſentandoſi compiuto, poſſa cagionare il diletto, che proprio è di eſſo. Non vuole (come pur di ſopra avea detto) che, per conſervar coteſta unità, baſti che le diverſe azioni, che ſi narrano, ſieno d' un uomo ſolo, come tutte le impreſe diverſe d' Ercole, o di Teſeo: nè che ſieno avvenute in un tempo medeſimo (come per cagion d' eſempio) ſarebbe la battaglia di Salamina, nella quale i Greci trionfarono di Serſe; e quella di Sicilia, in cui Gelone vinſe i Cartagineſi, ſuccedute entrambe in un giorno medeſimo, ſecondo il racconto d' Erodoto: perchè coteſte non ànno fra loro altra conneſſione, per cui l' una dipenda dall' altra, ſe non ſe l' uomo, o il tempo, a cui, o nel quale ſono avvenute; legame, che baſta bene all' Iſtorico, ma non già al Poeta: il quale, ſe adunaſſe inſieme così diverſe, e numeroſe azioni, o allungherebbe il ſuo Poema oltre i limiti preſcritti; o ſarebbe aſtretto ad accennarne imperfettamente le tante parti, che lo compongono. E quindi cadrebbe in uno de' due errori di chi pingeſſe un animale o di troppo ſmiſurata grandezza, o di picciolezza eceſſiva: onde in

quello troppo vaſto, che non potrebbe in una ſola occhiata eſſer veduto intero, non ſarebbero oſſervabili le proporzioni delle ſue membra fra loro; e non potrebbe formarſi lo ſpettatore un'idea compiuta del tutto: e nell'altro all'oppoſto l'enorme tenuità, e moltiplicità delle parti, confonderebbe, e sfuggirebbe alla viſta.

Prende da ciò occaſione di eſaltare il buon giudizio d'Omero, che, avendo innanzi gli occhi tutta la guerra di Troia, non ne preſe per Azione del ſuo Poema che la ſola ira d'Achille: e contentoſſi di trarre dall' abbondante materia della guerra ſuddetta ſolo i belliſſimi Epiſodj, co' quali adorna, e diverſifica il ſuo Poema.

Or di coteſti, da lui lodati, Epiſodj ei nomina quì per eccellenza il ſolo *catalogo delle navi:* e queſto Epiſodio appunto, contenendo infinite notizie, che non appariſcono neceſſarie alla ſavola del ſuo Poema, parrebbe che doveſſe annoverarſi fra quelli, che non approva il riferito rigidiſſimo canone d'Ariſtotile, cioè, *che non è mai legittima parte d'un tutto, quello che può toglierſi, o aggiungerſi ad eſſo, ſenza che ne ſia viſibile l'alterazione.* Nell' eſtratto del Cap. V,

ò già di ſopra dimoſtrato, con le parole d'Ariſtotile medeſimo, contenute nell' ultimo Capitolo della ſua Poetica, che queſto in apparenza così rigido canone non ſignifica, ſecondo la mente del Filoſofo (da lui medeſimo nella conchiuſione di queſto trattato limpidamente ſpiegata) non ſignifica (dico) che ſia tenuto il Poeta all' oſſervanza di quella metafiſica, indiviſibile unità d' Azione, alla quale gl' ineſperti moderni Cenſori, con l' autorità d' Ariſtotile, vorrebbero indiſpenſabilmente obbligarlo. Ma, avendo di ciò nel ſopraddetto Capitolo V, proliſſamente trattato, traſcuro quì come ſoverchia la repetizione delle mie oſſervazioni. Non poſſo per altro mai deplorare abbaſtanza che il noſtro venerato maeſtro ſi ſia troppo fidato della noſtra perſpicacia, in più d'un luogo di queſto trattato: onde avviene aſſai ſpeſſo che i ſuoi, da noi non ben tal volta compreſi, inſegnamenti ci confondono, in luogo d' illuminarci: e ſervono d' armi, e di preteſto ai più mediocri ingegni per inſultare i più grandi; e per condannare, e diſprezzare autorevolmente ciò che più merita ammirazione e riſpetto.

CAPITOLO XXIV.

Il Poema Epico non fa uſo, come il Drammatico, della Decorazione *e della* Melodía. *Lodi di Omero. Che l' Epico, ed il Tragico Poema non differiſcono ſe non ſe nell' eſtenſione, e nella ſpecie del verſo, di cui ſi vagliono. Rifleſſioni ſu le miſure d' un Poema Epico, che ci preſcrive Ariſtotile. Del verſo Epico: e con tale occaſione della* Ottava Rima. *Che l' Epico può conſeguire il mirabile più facilmente che il Drammatico: perchè il primo parla agli orecchi, più facili ad eſſer ſedotti degli occhi. Che l'* impoſſibile veriſimile *dee eſſere preferito dal Poeta all'* Inveriſimile poſſibile. *Che gl' Inveriſimili inevitabili debbono eſſere eſiliati, almeno dalla rappreſentazione. E che conviene ſoſtenere i 'luoghi deboli d' un Poema con la luminoſa elocuzione.*

CONTINUANDO nell' iſtruirci del Poema Epico per mezzo della ſomiglianza, che eſſo à col Drammatico; dice *che così l' uno, come l' altro dee eſſere o ſemplice, o impleſſo, o morale,*

o patetico. Ma che il primo, cioè l' Epico, a differenza dell' altro, non fa uſo della decorazione, e della melodía, (1) cioè di quella ſpecie di muſica più compoſta, la quale, oltre de' metri, ſi vale ancora de' *ritmi*, o ſieno *numeri*, de' *quali è manifeſto che i metri ſon parti*; (2) a differenza della muſica più ſemplice, che riſulta da' metri ſoli: diſtinzione viſibile fra i recitativi, e le Arie del moderno Teatro: come ſi è detto.

Dice che Omero prima d' ogni altro à ſaputo fare lodevol uſo delle quattro ſuddette qualità: poichè l' *Iliade è ſemplice, e patetica: e l' Odiſſea impleſſa, e morale; e che nell' elocuzione, e ne' ſentimenti à ſuperato ogni altro*. Quì convien ricordarſi che Ariſtotile non ſi vale mai delle parole *paſſioni*, o *patetico* (3) per ſignificar le perturbazioni dell' animo (come la maggior parte degli Eſpoſitori, non ſo con qual ragione, traduce); eſſendoſi egli, come di ſopra abbiam ve-

(1) Μελοποιΐα.

(2) Τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστι φανερὸν. Ariſtot. Poet. Cap. IV, Tom. IV, pag. 4.

(3) Πάθη, πάθημα, παθητικόν.

duto, limpidamente dichiarato, che con tali parole egli intende sempre di significare le fisiche affezioni del corpo: come sono i colpi, i tormenti, le ferite, e le morti.

Dice che il Poema *Epico*, ed il *Tragico* non differiscono fra loro, se non se nell' *estensione*, *e nella specie del verso, di cui si vagliono.*

Quanto alla estensione, cioè alla mole del Poema Epico, ne dà per misura il tempo della lettura di diverse tragedie, che solea farsi in un solo determinato giorno in Atene. Or io non so, se *in una lettura sola* (1) possa intendersi in *un sol giorno*, come Dacier asserisce, determinando *che la giusta misura d' un Poema Epico*, secondo questo precetto di Aristotile, *consista nel potere esser letto in un giorno solo.* Come mai persuadersi che quindici, e più mila versi della Iliade possano essere intelligibilmente letti in tal tempo? E come giudicare se l' Odissea, che à intorno a tre mila versi di meno, o l' Eneide, che ne à di meno quasi sei mila, possano aspi-

(1) Εἰς μίαν ἀκρόασιν. Aristot. Poetices Cap. XXIV, Tom. IV, pag. 23.

rare, secondo questa regola d'esser legittimamente annoverati fra i Poemi Epici regolari? Ma, se io mi sentissi abile a scrivere un Poema Eroico, non esiterei punto fra questi dubbj; seguirei arditamente le tracce di qualunque de' grandi antesignani: e lascerei la rigorosa osservazione di questo precetto a chi à la perspicacia d'intenderlo.

L'essere l'estensione del Poema Epico maggiore di quella del Drammatico nasce (dice Aristotile) dall'aver l'Epico quasi tutto il mondo per suo teatro: e dal potere, narrando, valersi, come di sua materia, anche degli avvenimenti, che nel tempo medesimo si operano da diverse persone, in luoghi diversi. Cosa impossibile al Drammatico, impegnato ad imitar, con l'azione, materia circoscritta dalle proprietà de luoghi, e delle persone introdotte. Dice che l'ampiezza della sua materia somministra al Poeta Epico la facilità di variare il suo Poema con la moltiplicità degli Episodj: de' quali è obbligato all'incontro ad esser parco il Drammatico dall'angustia della sua; angustia, nella quale si corre il rischio di ripetersi: e la somiglianza pro-

duce con la noia dello ſpettatore la ruina dello ſpettacolo.

Quanto al verſo Epico (ſeconda differenza fra il Poema narrativo, e il Drammatico) dice il noſtro Filoſofo che la natura, per mezzo del conſenſo univerſale, à dimoſtrato che debba eſſere l' eſametro, non meſcolato di jambi, e di trocaici.

Lo ſteſſo poſſiam dir noi della noſtra *Ottava Rima*, che può vantarſi d'avere ottenuta l'univerſale approvazione e di tutti i Dotti, e di tutti i popoli negl' innumerabili Poemi ſcritti in queſto metro, de' quali abbonda l' idioma Italiano. Effetto della dolcezza di quella ſeduttrice cantilena, che previene il faſtidio, ed inganna la ſtanchezza de' lettori co' ſuoi periodici regolati riposi; non tanto affollati, che l' uniformità ne rincreſca; nè così fra loro diſtanti, che ſi perda l' idea del ſuo miſurato armonico giro, che li cagiona; nè così geloſi, che coſtringano lo ſcrittore ad interrompere la ſerie conneſſa de' ſuoi penſieri.

Forſe per la ſcarſezza delle ſimili deſinenze non ſi valſero della rima nè i Greci, nè i Lati-

ni: ma nè pure del cannocchiale, della buſſola, o della ſtampa, nè di tante nuove, ma utili e belle per altro, e da tutti i popoli adottate, ed applaudite invenzioni. L' uſo della rima, familiariſſimo a tutti gli Orientali, è per noi (a dir vero) laborioſo, e difficile; ma, appunto perchè è più difficile e laborioſa l' arte di ſcolpire in marmo, che in cera, è in pregio tanto maggiore. Il numero infinito de' Rimatori prova che la difficoltà non eccede finalmente le forze de' Poeti, che non abborriſcono la fatica. Ed è certiſſimo altresì che dallo sforzo d' un ingegno riſtretto fra le anguſtie della rima eſcono, e non di rado, come da ſelce percoſſa, quelle poetiche luminoſe ſcintille, che nella lentezza della libertà non avrebbero potuto forſe mai ſprigionarſene. Come parimente è ſicuro che fra il vigore d' un iſteſſo penſiero, eſpreſſo in verſo ſciolto, o rimato, corre la differenza medeſima, che ſi vede fra la violenza d' un iſteſſo ſaſſo, tratto con la ſemplice mano, o ſcagliato con la fionda, ma da chi ſappia adoperarla. E, ſenza tutte coteſte convincentiſſime ragioni, chi mai in favore del verſo ſciolto potrebbe opporſi

alla dolorosa

alla dolorofa efperienza , che àn fatta di quefta incontraftabile verità gl' infigni Poemi in tal libero metro , de' quali è fornita la noftra lingua : come l' *Italia liberata del dottiffimo Triffino : le fette giornate del Mondo creato* dell' immortale Torquato Taffo , ed altri non pochi , che pieni d' arte , di dottrina , e di merito , a difpetto dell' alto credito de' loro autori , e del favor della ftampa ; unicamente perchè mancanti di rima , giaccion in una profonda dimenticanza : ignoti a tutto il mondo , e non letti per lo più nè pur da' quei pochi Letterati medefimi , che tal volta li rammentano per fola pompa di erudizione.

Dopo aver quì Ariftotile efaltato Omero per l' artificio di aver refi quafi Drammatici gli Epici fuoi Poemi , introducendovi fpeffiffimo perfone , che parlano ; paffa ad avvertirci che il *mirabile* , tanto grato agli uomini , può molto più facilmente effer prodotto nel narrativo , che nel drammatico Poema : perchè nel narrativo giudicano gli orecchi , che poffono effere più facilmente fedotti dalla artificiofa narrazione , e farci credere l' incredibile ; ma che nel drammatico ,

essendo giudici gli occhi del falso, e del vero, conviene esser più cauto nel fidarsi alla credulità dello spettatore: e far uso più destro di quella specie di paralogismi poetici, che fan passar per verisimile il falso. L'insegnamento è per se chiarissimo, e magistrale; ma non è così per noi lucido l'esempio, di cui si vale Aristotile per renderlo più intelligibile. Ei dice, che sta benissimo raccontato nell'Iliade; ma che sarebbe ridicolo rappresentato in una tragedia il *vedere Achille, che, seguitando Ettore, che fugge* (per averne solo, senza alcuno aiuto, la vittoria) *fa cenno a' suoi che non l'offendano: e quelli lo ubbidiscono.* (1) Io non giungo a vedere il ridicolo dell'azione d'Achille, nè dell'ubbidienza de' suoi rappresentata in iscena. Forse à giudicato Aristotile non decentemente eseguibile una fuga in teatro; ma noi ve ne abbiam vedute a' dì nostri, e con applauso comune.

Avverte poi il Poeta di scegliere più tosto l'*impossibile verisimile*, che l'*inverisimile possibile:* e gli ricorda che, quando non possa evi-

(1) Οἱ μὲν ἑστῶτες, καὶ οὐ διώκοντες ὁ δὲ ἀνανεύων. Aristot. Poet. Cap. XXIV, Tom. IV, pag. 28.

tarsi un inverisimile, si seguiti l'esempio di Sofocle, che suppone per antecedente l'inverisimile ignoranza di Edipo, intorno alla morte di Lajo: la quale ignoranza, secondo Aristotile, è bene un difetto, *ma fuori* (dic' egli) *della rappresentazione.* Or io (come ò altrove confessato) non giungo a capire, come possa dirsi fuori della rappresentazione il difetto d'un verisimile, tanto sempre alla rappresentazione necessario, che, se un solo istante si rimovesse, perirebbe subito e la rappresentazione, e la favola. E finisce questo Capitolo, consigliando prudentemente i Poeti a procurar di sostenere, ed illustrare le parti oziose, e deboli de' Poemi loro con l'incanto della luminosa locuzione.

CAPITOLO XXV.

Fonti delle difese, delle quali contro i Critici, secondo Aristotile, possono i Poeti valersi. Soverchia indulgenza d' Aristotile rispetto alle assurdità, quando ottengono il fine di produrre meraviglia, e diletto. Esempj delle maniere con le quali, valendosi de' sopra accennati fonti, debbono essere difesi alcuni passi d' Omero. Dacier eseguisce prolissamente l' idea d' Aristotile con mirabile erudizione, e visibile parzialità. Inutile contrasto de' Critici per ridurre al numero di dodici, espresso da Aristotile, quello de' fonti delle difese, che sembra soprabbondante nel testo.

Dopo avere insegnata l'arte della Poesía, insegna in questo Capitolo ai Poeti Aristotile quella di difendersi dalle opposizioni de' Critici: ed addíta i fonti delle difese.

Dice dunque che, essendo imitatore il Poeta, non meno che lo Statuario, ed il Pittore, è ine-

vitabile che rappresenti il suo Soggetto *o quale egli è stato : o quale egli è, ed è creduto : o quale dovrebbe essere ; e che, essendo le parole i mezzi de' quali egli si vale per le sue imitazioni*, possono quelle essere o *proprie*, o *straniere*, o *metaforiche*, o *alterate dall' arbitrio concesso a' Poeti*. E vuole che tutte le difese si traggano da questi fonti, come se ne trasse quella a favore di Sofocle, che, accusato di non rappresentar gli uomini quali essi sono, secondo il costume d' Euripide; rispose ch' ei li rappresentava quali dovrebbero essere.

Pretende che gli assurdi medesimi, quando ottengano il fine di produrre il mirabile, ed il dilettevole, non siano condannabili in un Poema. Ecco le sue parole. *È, secondo i principj, certissimo che si cade in errore, facendo cose riguardo all' arte impossibili ; ma il tutto sta bene, se si conseguisce il suo fine.* (1) Morale estremamente rilasciata ; nella quale è forse trascorso Aristotile per l' impegno intrapreso di sostenere

(1) Πρῶτον μὲν γὰρ ἂν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα πεποίηνται, ἡμάρτηται. ἀλλ' ὀρθῶς ἔχοι, εἰ τυγχάνοι τῦ τέλους αὐτῆς. Aristot. Poet. Cap. XXV, Tom. IV, pag. 30, B.

l' inverisimile ignoranza di Edipo, intorno alle circostanze della morte di Lajo.

Produce poi molti esempj della maniera, con la quale, valendosi delle sopra addotte distinzioni de' Soggetti, e delle parole, debbono difendersi alcuni passi d' Omero, che potrebbero parer condannabili. Or quì l' Omerico Dacier impiega tutto il suo, ricchissimo in vero, arsenale letterario per sostenere Omero impeccabile. Non lascia senza risposta nè pur una delle opposizioni a quello fatte fin ora; Asserisce pieni di profonda fisica, e morale filosofia i deboli, e viziosi caratteri, da Omero attribuiti agli Dei: ed esalta come nobilissime alcune di lui comparazioni, che (forse per l' enorme cambiamento de' costumi, nel corso di tanti secoli necessariamente avvenuto, tanto compariscono ora indecenti. Non so se tutto ciò ch' egli su questo proposito asserisce sia concludentemente provato; ma è bensì provato ad evidenza in questo suo erudito trasporto, che il giusto rispetto, che tutti abbiamo, e dobbiamo avere per cotesto venerabile padre de' Poeti, era in lui degenerato in cieca idolatría.

Finiſce Ariſtotile il Capitolo , confortando i Poeti a valerſi , per le loro difeſe , de' fonti accennati , che in tutto egli dice eſſer dodici. Or Pietro Vittorio , Heinſius , ed altri , avendo trovato queſto numero minore de' fonti di ſopra rammentati ; ne àn diſperato il ragguaglio. Ma Dacier , e Caſtelvetro credono averlo trovato , contando (ciaſcun d' eſſi per altro in modo diverſo) i fonti , che ſoprabbondano , come parti di quelli , che ammettono nella dozzina. Si può (cred' io) laſciar ſenza diſcapito a chi l' ambiſce tutta la gloria di queſto calcolo.

CAPITOLO XXVI.

Se sia opera più perfetta il Poema Epico, o il Tragico. Ragioni favorevoli al primo, e confutazioni delle medesime. Che i Rapsodi recitavano cantando. Decisione a favore della Tragedia.

PROPONE Aristotile in quest' ultimo Capitolo la questione, *se sia più da stimarsi l' Epopéa, o la Tragedia.* Platone avea deciso per la prima : egli è per la seconda. Ma incomincia dall' esporre le ragioni contrarie alla propria opinione.

Dice che potrebbe parer migliore l'Epopéa, essendo essa fatta per la gente colta; ma la Tragedia per il popolo : che l' Epopéa conseguisce il suo fine, appresso gli uditori intendenti, sola, e senza alcun soccorso : ed à bisogno all' incontro la Tragedia d' abiti, di decorazioni, e d' Attori : ricorrendo a' gesti, per rendersi intelligibile : come fanno i cattivi sonatori di tibia, che,

non abili ad imitar col ſolo ſuono del loro ſtromento, credono di eſprimere co' ridicoli moti del corpo ciò che intraprendono di rappreſentare. Che a tale inconveniente non è eſpoſta l' Epopéa; poichè, eſeguendo la ſua imitazione col mezzo de' ſoli verſi, non corre il riſchio d' eſſere contraffatta dagl' indecenti movimenti delle ſcoſtumate donne, anche a' ſuoi tempi, dagl' iſtrioni imitati: nè dalle altre caricature dell' attore Callipide, che meritò il nome di *Simia* dal ſavio, ed eccellente Comico Muniſco. Di modo che, ſecondo queſto ragionamento, ſarebbe l' *Epopéa* a riguardo della *Tragedia* ciò che il compoſto Muniſco era a riſpetto dell' affettato Callipide.

Riſponde Ariſtotile in primo luogo che tutti gli aſſeriti difetti non ſono dell' arte de' Poeti, ma di quella degli Attori. Ed in fatti (come aggiunge ſaviamente Dacier) ſe doveſſe giudicarſi del merito della Tragedia da quello de' rappreſentatori, una Tragedia medeſima ſarebbe or buona, or cattiva.

Nega poi Ariſtotile, che non abbia biſogno di ſoccorſi l' *Epopéa*, aſſerendo che non ſono

men neceſſarj ad eſſa gli abili recitatori, di quello che ſiano al dramma gli Attori deſtri, ed eſperti; valendoſi del geſto i *Rapſodi*, come gl'Iſtrioni; e ſuccedendo (ſon le parole d'Ariſtotile) che il *Rapſodo ancora pecchi d'affettazione ne' geſti, come faceva Soſiſtrato, o nella irregolarità del canto, come faceva Mnaſitéo Opuntino.* (1)

Pretende Dacier che queſto paſſo d'Ariſtotile provi che vi foſſero due ſorti di Rapſodi, de' quali altri recitaſſero cantando, ed altri ſenza canto; e traduce il paſſo nella ſeguente maniera.

Outre que ce défaut n'eſt pas moins commun à ceux qui récitent un poëme épique, come Soſtrate; où qui le chantent, comme Mnaſitheus d'Opunte.

La diſtinzione, che fa Dacier, in queſta traduzione, fra due diverſi generi di Rapſodi, non è nel teſto. Il teſto dice unicamente: *che i Rapſodi ancora, come gli Attori, peccano talvolta o*

(1) Ἐπεὶ ἐςι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις, ϗ ῥαψῳδοῦντα, ὥσπερ ἐποίει Σωσίςρατος, ϗ διαδόντα, ὥσπερ ἐποίει Μνασίθεος Ὀπούντιος. Ariſtot. Poet. Cap. XXVI, Tom. IV, pag. 32, E.

nel gesto, *o nel canto* : per dimostrar così che l'Epopéa, come la Tragedia, à bisogno di buoni esecutori. Chi à detto a Dacier che Mnasitéo non gestisse, e che Sosistrato non cantasse? D' onde deduce egli mai che entrambi non facessero e l' uno, e l' altro? Ma la spiegazione, che fa Aristotile de' difetti comuni agl' Istrioni, ed ai Rapsodi, è prova che gli uni, e gli altri gestivano cantando; e Dacier impegnato nella sentenza che della tragedia non si cantassero se non se i Cori, per eludere questo argomento poco a lui favorevole, è ricorso al sosisma d' interpretar come distinzione di mestiere quella, che nel testo è mera distinzione di difetto, comune al Rapsodo, ed all' Istrione. Il mirabile si è che il medesimo Dacier ingenuamente confessa di non aver trovato in veruno autore antico che de' Rapsodi altri recitassero cantando, ed altri senza canto: ma non cangia perciò di opinione. I decreti de' grandi Critici sono irrevocabili, come quelli del Fato.

Anche il Padre Sanadon, per evitare una prova che le tragedie intieramente si cantavano, si

vale d' un ſimile ſutterfugio nello ſpiegare i ſeguenti verſi d' Orazio.

> Che il Tragico Poema, ignoto innanzi,
> Teſpi inventaſſe è fama: il Dramma errante
> Traſportando ſui plauſtri: il qual col canto,
> E col geſto eſprimean, dipinti il viſo. (1)

Quel *canerent agerentque* gli era ſommamente incomodo: onde, per adattarlo alla ſua ſentenza, gli aggiunge di propria autorità la limitazione d' una (ſecondo lui ſottinteſa) particella diſgiuntiva: e vuol che s' intenda, *quæ partim canerent, partim agerent.* Chi ſi arroga il privilegio di ſupporre, così a ſuo talento, ciò che a lui biſogna negli autori, è ſicuro di mai non poter eſſer convinto.

Continuando Ariſtotile a ſoſtener la preferenza della *Tragedia* ſopra l' *Epopéa;* dice che la Tragedia à tutti i vantaggi dell' Epopéa: poichè

(1) *Ignotum tragicæ genus inveniſſe Camœnæ*
Dicitur: & plauſtris duxiſſe poemata Theſpis,
Quæ canerent, agerentque, perunčti fæcibus ora.
Horat. Poet. v. 275.

ſenza gli Attori, con la ſola lettura conſeguiſce ancor eſſa il ſuo fine, ed ancor eſſa e fatta non meno per la gente colta, che per il popolo: e che à di più dell' Epopéa (oltre la libertà di valerſi d' ogni ſpecie di verſo) e la *decorazione*, e la *muſica*. Or, avendo poc' anzi detto che i Rapſodi cantavano, parrebbe che quì Ariſtotile cadeſſe in manifeſta contraddizione, aſſegnando la muſica alla Tragedia, come ſuo privato vantaggio. Ma più toſto che condannare il noſtro Filoſofo di una contraddizione sì chiara, e sì vicina; convien credere che il canto de' Rapſodi foſſe molto più uniforme, e più ſemplice di quello del Coro, e degli Attori, quando nelle Strofe, nelle Antiſtrofe, negli Epodi, e ne' Cantici ſi valevano d' una muſica numeroſa, e figurata, che chiama Ariſtotile *Melodía;* della quale non facevano mai uſo ne' Diverbj. Differenza limpidamente ſpiegata da Ariſtotile medeſimo nel Libro VIII, Cap. V, Politic. (1) Paſſo da noi

(1) *Τὴν δὲ μουσικὴν πάντες εἶναί φαμεν τῶν ἡδίστων, καὶ ψιλὴν οὖσαν, καὶ μετὰ μελῳδίας.* Ariſtot. Politic. Lib. VIII, Cap. V, Tom. III, pag. 607, D.

fin da bel principio citato, e che, per comodo de' lettori, è quì neceſſario di ripetere.

Tutti diciamo eſſere la muſica da annoverarſi fra le coſe più dilettevoli: o ſia eſſa ſemplice, e nuda: o accompagnata di melodía. È differenza, che (cambiati i nomi) ſi conſerva viſibilmente ai dì noſtri fra i recitativi (che ſono appunto i diverbj) e le Arie, che ſono indubitatamente i *cantici*, o ſian *monodiae* degli antichi. Onde, benchè il ſemplice canto de' recitativi, ed il figurato delle Arie ſiano muſica entrambi, perchè ſono entrambi ſoggetti a' canoni muſicali, dee crederſi che Ariſtotile abbia quì chiamato per eccellenza col nome di muſica il canto più artificioſo, di cui non faceano uſo i Rapſodi, e che nel paſſo di ſopra addotto egli à chiaramente diſtinto col nome di melodía.

Dice che la forza della Tragedia riſtretta in più breve ſpazio fa maggiore impreſſione, e conſeguiſce più ſollecitamente il ſuo fine, che quella dell' Epopéa, diſſipata, e diviſa in tanto maggiore eſtenſione; e che, per coteſta ſua eſtenſione appunto tanto maggiore, non può conſer-

var così perfettamente la ſua unità, come fa la Tragedia. Poichè ſe l'Epopéa reſtringe la ſua imitazione ad una ſola azione, divien mancante, e breve fuor di miſura: ſe, per evitar tal difetto, impiegherà tutto il numero de' verſi della Iliade nel ſolo Soggetto dell' Edipo, riuſcirà il Poema languido, voto, e noioſo; e ſe, per riempirlo, ricorrerà a varj e diſtinti Epiſodj, le azioni ſubalterne ne altereranno l'unità. Prova di queſta verità vuol che ſia il poterſi trarre da qualunque Poema Epico diverſi Soggetti di tragedie: ed il trovarſi nell' Iliade medeſima, e nell' Odiſſea diverſe parti, o Epiſodj, che ànno la convenevole miſura in ſe ſteſſi d' una giuſta Azione drammatica. Benchè (dice egli) non ſia perciò punto condannabile Omero, avendo egli conſervato l' unità della Azione ſua principale, *quanto dalla natura dell' Epico Poema è permeſſo.*

Non ſo perchè abbia quì taciuto Ariſtotile il merito più grande del Tragico Poeta, cioè quello di ſodisfare, ſcrivendo, all' indiſpenſabile impegno di ſcordarſi affatto di ſe medeſimo: e di non

parlar mai col proprio, ma ſempre col cuore altrui; arte, che ſuppone una ben difficile conoſcenza, ed una non comune attività a potere aſſumere a ſuo talento il carattere, cioè le diſpoſizioni dell' animo d' un perſonaggio introdotto; arte, che produce il più eſquiſito di tutti i piaceri, mentre rende viſibili le diverſe, ne' diverſi individui, interne alterazioni degli affetti umani; de' quali, a ſeconda del biſogno, inveſtito il Poeta, ne inveſte l' animo de' ſuoi ſpettatori, e ſeco dolcemente lo traſporta dove gli aggrada; arte magiſtralmente inſegnata da Orazio nella ſua Poetica.

> Che la ſola beltà pregio baſtante
> D' un Poema non è, ſenza quel dolce
> Incanto ſeduttor, che in mille affetti,
> A voglia ſua, lo ſpettator traſporta. (1)

Ed arte infine così al Poeta Tragico neceſſaria, che negletta dal Gran Torquato, lo à reſo nel

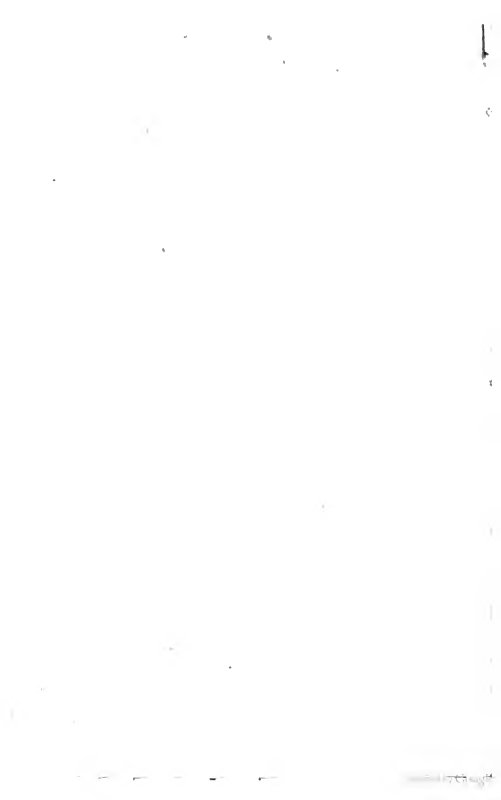
(1) *Non ſatis eſt pulcra eſſe poemata, dulcia ſuntò:*
Et quocumque volent animum auditoris agunto.
Horat. Poet. v. 99.

ſuo

ſuo *Torriſmondo* tanto inferiore a ſe ſteſſo, quanto nell' immortal ſuo Goffredo è ſuperiore ad ogni altro.

Si decide finalmente che avendo la Tragedia i vantaggi di cagionare un più vivo, e di lei proprio, ſenſibiliſſimo piacere, e di conſeguire più certamente, e più ſollecitamente il ſuo fine, è più perfetta indubitatamente dell' Epopéa.

E quì, facendo, come è ſuo coſtume, il breviſſimo epilogo delle materie, che ſuppone di aver lucidamente ſpiegate, termina Ariſtotile il ſuo trattato dell' Arte Poetica.

F I N E.

DELL'ARTE POETICA,

EPISTOLA

DI Q. ORAZIO FLACCO

A' PISONI.

DELL'ARTE POETICA,

EPISTOLA (1)

DI Q. ORAZIO FLACCO

A' PISONI. (2)

SE ad un Pittor veniſſe mai talento
D' inneſtar, per capriccio, a capo umano

Humano capiti cervicem pictor equinam

(1) È inutile ridondanza di luſſo critico l'andar diſputando ſe il titolo di queſto componimento debba eſſere *Epiſtola*, o *Libro*. È paruto ad alcuni che alla mole, ed alla materia di eſſo mal ſi adatti il nome di *Epiſtola*. Orazio à dato per altro queſto nome anche ad altre ſue lettere aſſai proliſſe, ſcritte a Mecenate, a Giulio Floro, ad Auguſto &c. Ed il trovarſene in queſta annunciato l'argomento con l'inſcrizione *de Arte Poetica* non baſta a ſpogliarla della qualità di *Epiſtola*. Qualunque lettera à il ſuo argomento. Laſcerebbero forſe d' eſſer lettere, ſe nella prima a Mecenate ſe ne proponeſſe, per cagion d' eſempio, la materia col titolo *de inconſtantia*, *&* *de pravo hominum judicio*, e nella ſeconda a Lollio con quello *de morali philoſophia ex Homero deducenda*, ed in quella a Fuſco Ariſtio *de vitæ ruſticæ tranquillitate*? È troppo lagrimevole abuſo di tempo il trattenerſi in queſtioni, che, comunque deciſe, non recan danno, o vantaggio nè al Maeſtro, nè all' arte, nè agli ſtudioſi d' apprenderla: onde l' eviteremo al poſſibile.

(2) A Lucio Piſone, ed a due ſuoi figliuoli è indirizzata la preſente lettera. La famiglia de' *Piſoni Calpurnj* fu illuſtre e per l' antichità, e per li ſommi gradi occupati nella Repubblica. Si credeva diſceſa da *Calpo* figliuolo di Numa: e perciò dice Orazio, parlando loro, al verſ. 292: *vos o Pompilius ſanguis*.

(v. 1.) *Humano capiti &c.* Ne' primi trentaſette verſi racco-

Cavallina cervice: e varie penne
Adattar procuraſſe a membra inſieme
Quinci, e quindi accozzate; onde una vaga
Donzelletta al di ſopra, in ſozzo peſce
Faceſſe terminar; ditemi: ammeſſi
A ſpettacolo tal ſapreſte, amici,
Le riſa trattener? Simile appunto
Giudicate, o Piſoni, a tal pittura
Libro di vane, e ſtravaganti idee,
Come ſogni d' infermo: in cui nè capo
Può trovarſi, nè piè, che ad una ſola

Jungere ſi velit, & varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Deſinat in piſcem mulier formoſa ſupernè;
5 *Spectatum admiſſi riſum teneatis amici?*
Credite Piſones, iſti tabulæ fore librum
Perſimilem, cujus, velut ægri ſomnia, vanæ
Fingentur ſpecies: ut nec pes, nec caput uni

manda Orazio l'unità del Poema, l'analogía delle ſue parti con un tutto ſolo, e fra di loro: mette innanzi agli occhi, con la ſtravagante immagine, che figura, la moſtruoſità, che ridonda dalla traſgreſſione di queſto precetto: ed accenna le cagioni principali, che ci ſeducono a traſgredirlo. Solido, e neceſſario inſegnamento, che già ci avea dato Ariſtotile, ma così dai Critici ineſperti di poesía ſofiſticamente ſpiegato; che, ſe doveſſe intenderſi a lor modo, ridonderebbero d' irremiſſibili errori ed Omero, e Sofocle, e Virgilio, e tutti i noſtri più venerati eſemplari. Per iſvilupparſi da coteſti pericoloſi eruditi ſofiſmi, convien ricorrere all' analiſi de' termini, de' quali ſi è abuſato, ed intender limpidamente in che ſien diſtinti fra loro il *vero* dal *veriſimile*: le *imitazioni* dalle *copie*: e l' *unità poetica* dalla *matematica*: inchieſta troppo lunga per una nota; ma da me proliſſamente eſeguita ne' primi capitoli del mio Eſtratto della Poetica d' Ariſtotile.

Forma convenga. Egual poter (direte)
Di tentar checcheſſia ſempre fu dato
Al Poeta, al Pittor. Lo ſo. Concedo
Queſta licenza, ed a vicenda anch'io
La dimando per me: ma non in guiſa

Reddatur formæ. Pictoribus, atque Poetis
10 *Quidlibet audendi ſemper fuit æqua poteſtas.*
Scimus, & hanc veniam petimuſque, damuſque viciſſim.

(v. 9.) *Pictoribus atque Poetis* &c. Vorrebbe Lambino, e con lui Dacier che da queſte parole incominciaſſe un dialogo fra i cattivi Poeti, ed Orazio; di che non v'è punto biſogno per l'intelligenza del teſto. La ragione di Dacier ſi è che, dicendo Orazio a nome proprio, *hanc veniam petimuſque damuſque viciſſim:* verrebbe a contar ſe ſteſſo nel numero de' Poeti: avendo per altro moſtrato in varj luoghi di non crederſi tale. Ma parmi aſſai chiaro, che, avendo parlato Orazio in queſta Arte Poetica (come Ariſtotile nella ſua) ſpecialmente de' drammatici e degli epici Poemi, de' quali egli non à ſcritto alcuno; abbia bensì inteſo di eſcluderſi dal numero de' Poeti di queſta ſpecie, ma non perciò da quello de' Lirici, e de' Satirici. Altrimente cadrebbe in troppo manifeſta contraddizione, quando, altrove, ſi vanta d'aver diſtinto luogo fra queſti: particolarmente nel principio dell' Epiſtola XIX del Lib. primo a Mecenate.

Libera per vacuum poſui veſtigia princeps,
Non aliena meo preſſi pede. Qui ſibi fidit,
Dux regit examen. Parios ego primus iambos
Oſtendi Latio; numeros, animoſque ſecutus
Archilochi, non res, & agentia verba Lycamben.
At ne me foliis ideo brevioribus ornes &c.

E quì preſſo al verſo 24, quando dice:

Maxima pars Vatum, *pater, & juvenes patre digni.*
Decipimur *ſpecie recti* &c.

non ſi conſidera forſe egli nella ſchiera de' Poeti? Ed in tutta l'ul-

X iv

Che sia però col placido il feroce
D' unir permesso, ed accoppiar si possa
I serpenti agli augei, le tigri all' agne.

Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.

tima Ode del Libro III. *Exegi monumentum ære perennius* &c. che fa egli altro se non se vantarsi eccellente Poeta?

(v. 12.) *Sed non ut placidis* &c. La facoltà d' inventare è circoscritta dai limiti del *verisimile:* e questo non permette l' accoppiamento di cose, fra loro per natura discordi: regola solidissima, e vera. Ma che (come tutte le massime generali) à bisogno di molto senno, e cautela in chi vuole adattarla a casi particolari. Non può negarsi che la somiglianza col vero sia indispensabile in tutte le invenzioni poetiche; ma non può dubitarsi nè pure che, oltre le verità consuete, e reali, vi sono delle verità insolite, o di comun consenso supposte, alle quali rassomigliandosi un' invenzione, si trova perfettamente d' accordo con la legge del verisimile. È verità (per cagion d' esempio) realissima che i pesci non abitano su gli alberi: ma, supposto il diluvio di Deucalione, o qualunque altra d' acque straordinaria escrescenza, verisimilmente un pittore *Delphinum sylvis appingit*: e verisimilmente dice Orazio medesimo:

Piscium & summa genus hæsit ulmo,
Nota quæ sedes fuerat columbis.

È real verità che le greggi, e gli armenti non conversano con le fiere divoratrici: ma, supposta la pacifica concordia dell' età dell' oro, con tutta la maggior verisimilitudine *serpentes avibus geminantur, tigribus agni*: e si dice egregiamente con Virgilio, *nec magnos metuunt armenta leones.* E, supponendo (come, con tutti i Poeti, fa Ovidio nel Lib. XI delle Metamorfosi) che sia il Sonno una Deità corteggiata da un innumerabil popolo di Sogni, che imitano, accozzano, e confondono tutte le immaginabili forme; si potrebbe render verisimile questo mostro medesimo, con la descrizione del quale incomincia Orazio la sua Arte Poetica. Anzi coteste insolite porten-

Taluno ordiſce opre ſublimi, e ſpeſſo
Per vana pompa alla ſua tela appunta
Di porpora un ritaglio: il boſco, e l'ara
Deſcrivendo or di Cintia: or la piovoſa
Iride, e il Reno: or per campagne amene
Il ſerpeggiar di frettoloſo rio:

Inceptis gravibus, plerumque, & magna profeſſis,
15 *Purpureus, late qui ſplendeat, unus, & alter*
Aſſuitur pannus, cum lucus, & ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius deſcribitur arcus.

toſe invenzioni, quando ſon reſe veriſimili, producono il mirabile inaſpettato, cioè a dire, la più ricca ſorgente del piacere, che cagiona la Poeſia.

(v. 14.) *Inceptis gravibus* &c. In queſto, e ne' dieci ſeguenti verſi avverte Orazio i Poeti di non laſciarſi ſedurre dal prurito di oſtentar la propria abilità nel deſcrivere, quando il vantaggio, o il biſogno dell' opera non l'eſiga. Una deſcrizione non opportuna, quantunque ſi voglia eccellente, produce quello ſconcio in un componimento, che per neceſſità produrrebbe una pezza, o ritaglio di porpora inutilmente ſoprappoſto a veſte o a qualunque coſa, che altri di far ſi proponga. In ſomigliante fallo ſi può cadere in tutto il corſo d'un' opera, e non ne' ſoli principj: onde io non credo, come molti degli Eſpoſitori àn creduto, che a' principj ſoli abbia voluto Orazio reſtringere queſto ſuo inſegnamento: ma che, intendendo per la parola *inceptis* non principj, ma *impreſe;* tutto abbia voluto abbracciare il Poama. *Inceptum* ſi trova frequentemente uſato da Saluſtio in ſenſo d' *impreſa. Juventus plæraque, ſed maxime nobilium, Catilinæ inceptis ſavebat.* De bello Catil. Pariſiis ad uſum Delph. 1674, *pag.* 14. *Sic incepto ſuo occultato pergit ad flumen Tanam.* De bello Jug. *ibid. pag.* 137. Le narrazioni, e le ſentenze morali s' intendono incluſe in queſto precetto. Eſſe, non meno che le deſcrizioni, ſono materiali neceſſarj, ed inſieme luminoſi ornamenti

Ma quì non era il fito lor. Saprai
Forfe un cipreffo anche imitar: che giova
Se franto il pin, fe difperato, a nuoto,
Efce del mar chi ti pagò per farfi
Pinger da te? Fu incominciata un' urna,
Come, al girar della volubil ruota,
Vien poi fuori un orciuol? Che che fi faccia,
Tutto in fomma effer dee femplice, ed uno.

Sed nunc non erat his locus: & fortaffe cupreffum
20 *Scis fimulare; quid hoc? Si fractis enàtat exfpes*
Navibus, ære dato qui pingitur? amphora cœpit
Inftitui, currente rota, cur urceus exit?
Denique fit quodvis fimplex dumtaxat, & unum.

d'un Poema, quando fono opportunamente impiegate: ma fpeffo la voglia impaziente di far pompa di quello, che meglio crediamo di faper fare, ci rende meno attenti nell' efaminarne l' opportunità: ed il perdere di vifta, o per quefta, o per qualunque altra ragione, il principale oggetto del noftro lavoro, fa poi che fi producan da noi opere imperfette, e dal propofito noftro diverfe. Il pittor perfuafo della propria eccellenza nell' efpreffione degli alberi, vuol pinger alberi per tutto; ed incaricato di rapprefentare un naufragio, ci rapprefenta una felva: e, fra le mani d' un mal accorto vafajo, la creta deftinata a formare una grand' urna degenera inavvedutamente in un mifero orciuolo.

(v. 23.) *Denique fit quodvis fimplex* &c. L' aurea fentenza di quefto verfo è il riftretto di tutto quello, che fin ora ci à detto Orazio, e che ci dirà fino al verfo 37, cioè *che tutte le parti d' un Poema debbono effer membra convenienti ad un corpo folo.* Ma, nè in quefto paffo, nè in tutto il corfo della prefente Poetica à fatto mai la minima menzione Orazio de' canonici limiti del *tempo*, e del *loco:* nè fi può credere inclufa nel prefente precetto: poichè parlando quì egli della poesía in generale, avrebbe obbligati anche

Suol per lo più l'immagine del Buono
(Padre, e di padre tal figli ben degni)
Noi Poeti ingannar. Breve esser voglio;
Divengo oscuro. A chi nettezza affetta,
Manca nervo, ed ardir. Gonfio si rende
Chi grande esser desía. Rade il terreno
Chi troppo cauto ogni procella evíta:

Maxima pars vatum (pater, & juvenes patre digni)
25 *Decipimur specie recti: brevis esse laboro;*
Obscurus fio: sectantem levia, nervi
Deficiunt animique: professus grandia, turget:
Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ:

i poemi Epici a quelle unità, alle quali per loro natura non possono esser soggetti. Non à parlato, che di passaggio, Aristotile nel Capo V della sua Poetica della unità del tempo, dicendo: *che i Poeti Drammatici procurano di restringere le loro azioni in un sol giro di Sole, o poco più.* Nè intorno all' unità del loco trovasi canone o parola alcuna fra gli antichi maestri. Ma, essendo il mio assunto unicamente il volgarizzamento d'Orazio, sarebbe fuor di proposito di ragionarne quì. L'ò ben fatto a lungo, e più opportunamente nel mio Estratto della Poetica d'Aristotile.

(v. 25.) *Decipimur specie recti* &c. La maggior parte degli Scrittori, anzi degli uomini, errano per difetto di giudizio, non ben atto a distinguere i termini *quos ultra, citraque nequit consistere rectum.*

(v. 26.) *Sectantem levia* &c. Monsieur Bentlei à provato con molti esempj che gli Scrittori Latini non àn mai usata la parola *levis* in opposizione di *nervosus*, ma sempre quella di *lenis*: onde la concorde autorità di tanti esempj mi costringe a credere che l'ultima voce sia da surrogarsi alla prima, che, per la molta somiglianza con l'altra, possono facilmente avere scambiata i copisti.

Chi a variar mirabilmente un' opra
Attende fol, pinge delfini in bofco,
Cinghiali in mar. Che in altro error conduce
La fuga d' un error priva dell' arte.
Quel, d' Emilio colà preffo la fcuola,
Artifta dozzinal l' unghie in metallo
T' efprimerà: fia d' imitar capace
Un molle crin: fempre infelice poi

Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
30 *Delphinum fylvis appingit, fluctibus aprum.*
In vitium ducit culpæ fuga, fi caret arte.
Æmilium circa ludum faber imus & ungues
Exprimet, & molles imitabitur ære capillos:

(v. 31.) *In vitium ducit culpæ fuga fi caret arte.* I precetti anche ottimi d' ogni arte, fe non fono giudiziofamente applicati, inducono in graviffimi errori: onde non bafta, per evitar gli errori, il ricorrere all' arte, fe non fiam provveduti dalla natura, del gratuito dono del buon giudizio, fenza il quale non può effer l' arte utilmente adoprata.

(v. 32.) *Æmilium circa ludum* &c. Afferifce il vecchio Scoliafte che a' tempi fuoi era divenuto, e fi nominava *il bagno di Lepido* quel fito medefimo, dove era ftata già la fcuola, in cui efercitava i fuoi gladiatori cotefto Emilio Maeftro di fcherma.

(v. 32.) *Faber imus* &c. Intorno alla fignificazione di quefta parola *imus* fono mirabilmente difcordi fra loro tutti gli antichi e moderni interpreti. *Acrone* produce l' opinione che *imus* vaglia *brevis*, cioè di corta ftatura. *Porfirio*, che l' officina dello ftatuario foffe fituata in un canto della fcuola d' Emilio. *Afcenfio*, che *imus* foffe il proprio nome dell' artefice. *Lambino*, che l' officina di quefto foffe fituata nell' ultima eftremità della ftrada dov' era la fcuola d' Emilio. *Bentlei*, mal fodisfatto di tutto ciò, cambia nel tefto la

Nella somma dell' opra: il tutto insieme
Perchè accordar non sa. Per me, se avessi

Infelix operis summa, quia ponere totum

parola *imus* in quella di *unus*. *Dacier* non disapprova affatto il cambiamento, ma lo taccia di duro. *Sanadon* l' adotta, e vi aggiunge che ogni altra esposizione è ridicola. È ben notabile che, fra tanti, e sì strani pareri, non sia caduto in mente ad alcuno degli Espositori, che a me son noti, di attribuire alla parola *imus* non il significato proprio, che vale ordinariamente *basso*, *ultimo*, *infimo di luogo*, ma il senso figurato, che può trasportarsi ottimamente dai gradi fisici di lunghezza, d' altezza, o di distanza ai metaforici di merito, di ricchezza, di nobiltà, di scienza o di valore, dicendo per cagion d' esempio, l' *infimo* de' *Capitani*, de' *Poeti*, *degli Artisti* &c. Quando ancor non vi fosse esempio ne' Latini scrittori dell' uso di questa parola *imus* nel senso figurato; chi à mai detto che un traslato abbia bisogno d' esempj per esser permesso? La novità appunto di questi distingue gli eccellenti Poeti: ma nel nostro caso ne abbiamo in Orazio istesso l' esempio. Ei nell' Ode prima del libro terzo mette in opposizione figuratamente la parola *imus* non coi più alti di statura, o più lontani di sito, ma con gli uomini insigni, e distinti.

Æqua lege necessitas
Sortitur insignes, & imos.

Or, volendo provar Orazio con un esempio, *che non basta per esser buon Poeta*, il saper far, per avventura, una leggiadra descrizione, comparazione, o qualunque altra picciola parte d' un Poema, dicesse così: *anche quello Statuario, che abita vicino alla scuola d' Emilio, benchè infimo ordinario Artista, saprà esprimere egregiamente e le unghie, ed i capelli in metallo; ma sarà sempre ciò non ostante infimo, ed ordinario, perchè manca nella disposizione del tutto;* dove sarebbe mai quel ridicolo, che vuol Sanadon che si trovi in qualunque esposizione di questo passo, se non si cambia l' *imus* in *unus*?

Qualche cosa a compor, tanto vorrei
Esser colui, quanto uno sconcio naso
Trovarmi in faccia: ed esser poi distinto
Per gli occhi neri, e per le nere chiome.
Materia, a cui sien vostre forze eguali,
Eleggete, o scrittori: ed, a qual peso
Sien atti, o no gli omeri vostri, in mente
Lungo tempo volgete. A chi l' impresa
Col poter misurò, facondia mai,
O lucido al bisogno ordin non manca.
La grazia poi dell' ordine, e il valore,

35 *Nesciet: hunc ego me, si quid componere curem,*
Non magis esse velim, quam pravo vivere naso,
Spectandum nigris oculis, nigroque capillo.
Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, & versate diu, quid ferre recusent,
40 *Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,*
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
Ordinis hæc virtus erit, & Venus (aut ego fallor)

(v. 38.) *Sumite materiam* &c. È sanissimo precetto lo scegliere, per un lavoro poetico, materia proporzionata alle proprie forze: ma non so quanto sia facile il trovar giudice idoneo nella stima del proprio valore.

(v. 40.) *Lecta potenter* &c. cioè *materia scelta a proporzione del proprio potere*. La parola *potenter* in questo bellissimo senso parmi, con Dacier, che sia degnissima d' osservazione. Il P. Sanadon vuole che l' uso non ne sia nuovo, ma non ne produce altro esempio.

(v. 42.) *Ordinis hæc virtus* &c. Vuole Orazio che la forza, e

A parer mio, consiste in ciò: che sappia
Il destro autor sul cominciar dell' opra
Di tutto ciò che dovrà dir, qual parte
Subito esporre, e quale in altro tempo
Differir sia vantaggio: in che si possa
Più compiacer: che trascurar convenga.
L' uso, e il dispor delle parole esige
Gentilezza, e cautela. Allor sarai

Ut jam nunc dicat: jam nunc debentia dici
Pleraque differat, & præsens in tempus omittat:
45 *Hoc amet, hoc spernat promissi carminis author.*
In verbis etiam tenuis, cautusque serendis,

la grazia dell' ordine consista in due conoscenze: cioè che l' una sia quella, per la quale si distingue quale fra le cose che àn da dirsi debba essere anteposta, o posposta: e l' altra quella, che esattamente giudica quali oggetti meritino che il Poeta vi si trattenga, e quali altri, accennati sol quanto la necessità esige, sia utile il trascurare. Ciò visibilmente à voluto quì dire Orazio con quel suo,

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.

e ne' versi 149 & 150 di questa sua Poetica l' à più chiaramente replicato, facendo l' elogio d' Omero.

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

(v. 46.) *In verbis etiam tenuis cautusque* &c. In questo, nel seguente, e fino alle parole *junctura novum* del terzo verso à creduto Lambino, e con esso Dacier, e Sanadon, che abbia voluto

Egregio parlator; quando le voci
Note ad ognun, mercè la cura induſtre

Dixeris egregiè, notum ſi callida verbum

parlare Orazio delle parole compoſte, come ſono il *velivolum*, ed il *frugiferentes* di Lucrezio. Fondano la loro ſentenza ſu le parole *ferendis, & junctura*; conſiderando nel verbo *ferere* la ſola ſignificazione di piantare; ſenza riflettere, che quando il verbo *ſero* à nel preterito, e nel ſupino *ſerui*, *ſertum*, e non *ſevi*, *ſatum*, ſignifica ordinare, e connettere: e che, nelle fraſi uſate dagli ſcrittori dell' aureo ſecolo, queſto verbo vale frequentemente *parlare*. Liv. Lib. 4, bell. Maced. *Certos homines continuo cum eo ſecreta colloquia ſerere*. Plaut. Curcul. 4, 38. *Quod quidem mihi pollutus virgis ſervos ſermonem ſerat:* ed attribuendo alla parola *junctura* la più ſtretta ſpecie di congiunzione.

In primo luogo io confeſſo di non potermi perſuadere che Orazio abbia creduto che l' arte del ben dire conſiſta in quella di ſapere inventar parole compoſte: e ſpecialmente parlando egli ai Latini, i quali, con ſenſibile differenza dall' abuſo che ne fanno i Greci, ſi vagliono aſſai parcamente di coteſte compoſizioni di parole: ed in fatti Quintiliano, ch' era al par di me ben lontano da tal perſuaſione, dopo aver diffuſamente ragionato di coteſti accozzamenti di parole nel Cap. V, Lib. I della Iſtituzione Oratoria, conclude così.

Ma tutto coteſto artificio ſta meglio a' Greci, ed a noi meno rieſce: poichè non c' induce la noſtra natura ad uſarlo, ma una certa propenſione alle coſe ſtraniere: e quindi è che, dopo avere ammirata in greco la parola compoſta κυρταυχένα, *poſſiamo a pena diſendere dalle riſa l'* incurvicervicum *in latino, benchè ſignificante lo ſteſſo, e con la norma iſteſſa formato.*

» Sed res tota magis Græcos decet, nobis minus ſuccedit: nec id » fieri natura puto, ſed alienis favemus: ideoque cum κυρταυχένα » mirati ſumus, *incurvicervicum* vix a riſu defendimus. «

E non veggo poi come, con la fraſe del *ferere verba* (anche preſa nel ſenſo di *ſeminare*, e *piantare*) poſſa mai eſprimerſi la formazione d' una nuova parola, che riſulti dalla congiunzione di due: opera-

Che in

Che in collocarle avrai, nuove parranno.

Reddiderit junctura novum.

zione da spiegarsi più tosto con la metafora degl' innesti, che con quella delle sementi, o delle piantagioni. Quì visibilmente il *serere verba* (quando anche si volesse dedurre dal verbo, che à nel preterito, e nel supino *sevi*, *satum*:) non potrebbe significar che semplicemente parlare: e sarebbe metafora tratta dallo spargere che fa ordinatamente il seme l' agricoltor sul terreno. E la parola *junctura* non è quì certamente limitata a significar solamente quella congiunzione, che nasce dal cucire insieme i pezzi di due o più parole diverse, per formarne una sola: ma esprime altresì ottimamente l' accompagnamento delle parole intiere, che acquistano novità, forza, e splendore dall' artificio con cui sono l' una dopo l' altra ordinate. Ma senza che noi ci tormentiamo a cercar la significazione in cui si è valuto Orazio del verbo *serere*, e della parola *junctura*, ce ne informa chiaramente egli stesso, usando per l' appunto queste parole, e queste frasi medesime in questa sua Arte Poetica in luogo, dove non è possibile il sospettare ch' ei voglia parlar delle parole compóste. Al verso 234, volendo dire che s' egli scrivesse drammi Satirici, per fuggir la bassezza dello stile, si varrebbe ancora delle metafore, si spiega così.

> *Non ego inornata, & dominantia nomina solum*
> *Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo.*

E poco dopo:

> *Ex noto fictum carmen sequar; ut sibi quivis*
> *Speret idem: sudet multum frustraque laboret*
> *Ausus idem. Tantum* series, *juncturaque pollet,*
> *Tantum de medio sumtis accedit honoris.*

Or quì si vede che in quel *dominantia nomina*, tolto di peso da Aristotile κύρια ὀνόματα s' intendono le parole, o siano i nomi delle cose, proprj, ordinarj, positivi, e non metaforici: e che Orazio, per evitar la bassezza, non vuol valersi solo di questi, ma

Se poi fia d' uopo con recenti ſegni
Nuove coſe indicar, ben tai formarne
Ti occorrerà, che non udiro innanzi
I ſuccinti Cetegi: e fia permeſſa

Si forte neceſſe eſt
Indiciis monſtrare recentibus abdita rerum;
50 *Fingere cinctutis non exaudita Cethegis*

delle metafore ancora. Si vede che la parola *ſeries*, dedotta dal verbo *ſero*, non ſuppone in queſto verbo, che la produce, la ſola ſignificazione di ſeminare, e piantare, ma quella ancora di *ordinare*, e *connettere*, come nella parola *ſertum* dal medeſimo *ſero* derivata: e ſi vede finalmente che *junctura* non ſignifica appreſſo d'Orazio la cucitura di varj pezzi di parole, ma l' artificioſa collocazione delle parole intiere, che prendono un nuovo vigore dalla vicinanza di quelle, alle quali ſono applicate. E non ſo ſe a caſo o per arte, nel pronunciare il precetto, ce ne ſomminiſtra Orazio iſteſſo l' eſempio: poichè aggiungendo l' epiteto di *ſcaltra* alla *congiunzione* (callida junctura) traſporta ad eſſa la qualità dello ſcaltro Scrittore, che l' à formata: e con queſto, non prima uſato, traſporto rende nuovo e mirabile l' epiteto di *ſcaltro*, ch'era notiſſimo per ſe ſteſſo, e comune. Aggiungaſi a così evidenti ragioni la rifleſſione, che ſe in queſti luoghi non intendeſſe Orazio di parlar della metafora (non avendone egli affatto parlato altrove) traſcurerebbe repenſibilmente di far menzione del più ricco, del più frequente, e del più ingegnoſo capitale d' ogni eloquenza, e ſpecialmente della poetica. Omiſſione, la quale (benchè ſia nell' ordine de' poſſibili) io non ò l' ardire d' attribuirgli.

(v. 48.) *Si forte neceſſe eſt* &c. Se per avventura è neceſſario d' eſprimere (*abdita rerum*) coſe, delle quali non ſi avea prima cognizione; occorrerà di formar voci non mai udite (*cinctutis Cethegis*) dagli antichi Romani, che chiama *cinctutis*, perchè eſſendo eſſi, ne' primi tempi, applicati e laborioſi, per non eſſere impediti nelle loro azioni dalla proliſſità della toga, la raccoglievano e l' annodavano alla cintura. O pure perchè, non uſando la toga nelle loro

La modesta licenza: e, se prudente
Trar le saprai dalle sorgenti Argive;
Ancor novelle, immaginate a pena
Credito acquisteran. Che al fine a Vario,
Ed a Maron come ardiran l'istesso
I Romani ritor, che fu da loro
Dato a Plauto, e a Cecilio? Ed io, se posso
Lieve acquisto sperar, perchè invidiarne
A me l'onor? Se la natía favella
Di voci ignote allora Ennio già tanto,
E Catone arricchì? Stampar parole

Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter.
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem; si
Græco fonte cadant, parce detorta. Quid autem
Cæcilio, Plautoque dabit Romanus, ademptum
55 *Virgilio, Varioque? Ego, cur acquirere pauca,*
Si possum, invideor? Cum lingua Catonis, & Enni
Sermonem patrium ditaverit, & nova rerum
Nomina protulerit! Licuit, semperque licebit,

faccende, cingevansi i fianchi di quella specie di gonnellino, che non cade oltre il ginocchio: di cui (come in tutte le antiche statue costantemente si osserva) si valevano col sago militare i soldati Romani; e si vagliono tuttavia anche al presente fra noi alcune persone per distinzione del loro stato, ed alcuni operaj per comodo.

(v. 51.) *Dabiturque licentia*, &c. Sarà permessa questa licenza moderatamente usata: e, se le nuove parole saran derivate da' fonti Greci, e con discretezza cambiate, (*parce detorta*) benchè di recente inventate (*habebunt fidem*) saran subito accreditate, ed ammesse.

(v. 58.) *Licuit, semperque licebit* &c. Di questa, che par così

Su l'impronta corrente è sempre stato
Lecito, e lo sarà. Come, cadute
Le prime foglie al declinar dell' anno,
Si rinnovan le selve; in simil guisa
Invecchian pur le antiche voci, e in altre
Nate pur ora il florido s' infonde
Vigor di gioventù. Dobbiamo a morte
Ciò ch' è nostro, e noi stessi. Accolto in seno

Signatum præsente nota procudere nomen.
60 *Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,*
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.
Debemur morti nos, nostraque: sive receptus

ampia, ed universale permissione, a tutti concessa da Orazio, di formar nuove parole, purchè si dia loro la fisonomía delle altre, che compongono l' idioma in cui si scrive; si sono ben parcamente valuti gli Scrittori Latini, ed Orazio medesimo: onde conviene esser molto ritenuto nel far uso di tale indulgenza. È verissimo (come quì splendidamente, da suo pari, asserisce Orazio) che nascono le parole, e muojono, e risorgono, come le foglie su gli alberi: ma egli asserisce magistralmente altresì, che tutte coteste loro vicende dipendono affatto dall' uso,

Quem penes arbitrium est, & jus, & norma loquendi.

E perciò, avanti che si avventuri un autore a valersi di nuove parole scrivendo, sarebbe prudente cautela l' aspettare almeno che sien esse approvate dall' uso, che ne fanno le persone colte parlando: altrimenti il primo inventore delle medesime correrebbe gran rischio d' esser condannato, e deriso.

(v. 63.) *Sive receptus* &c. Per confermare che le parole non sono esenti dalla legge di dovere una volta perire, come tutte le cose mortali; dice che non le parole solo, ma che le grandi ancora, e stupende opere d' Augusto periranno, benchè pajano fatte

Della terra Nettun le navi armate
(Opra Real!) sottragga a' venti : il grave
S' avvezzi a tollerar vomere ignoto
Quella, che fu gran tempo abile ai remi,
Steril palude, or le città vicine
Atta a nutrir : muti il suo corso, apprenda
Quel funesto alle messi, altero fiume

Terra Neptunus, classes aquilonibus arcet,
65 *(Regis opus) sterilisve diu palus, aptaque remis,*
Vicinas urbes alit, & grave sentit aratrum ;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,

per l' immortalità : e ne numera alcune. La prima è il porto, ch' ei fece formare, aprendo adito al mare ne' laghi Averno, e Lucrino.

(v. 65.) *Sterilisve diu palus* &c. La seconda è l' aver fatto disseccare, e ridurre a coltura fruttifera le paludi Pontine : opera per altro più volte intrapresa, non mai perfettamente eseguita, e sempre di corta durata. Perchè Orazio à fatto in questo verso breve la seconda sillaba di *palŭs*, che Virgilio fa lunga nelle Georgiche,

Coryti : tardaque palūs innabilis unda.

si è messa in tumulto tutta la turba de' Critici : ed ànno scomposto, e raffazzonato, a lor talento, il passo, cambiandone l' antica accettata lettura. Ma già che gli antichi Grammatici (come asserisce, ed avrà certamente verificato Dacier) ànno citato appunto questo verso per provar che l' ultima sillaba di *palŭs* può esser breve ; io credo minor fallo il fidarmi all' autorità d' Orazio, e stabilir su questa, che l' ultima sillaba di *palus* sia comune, che prorompere nell' esclamazione del rigido Bentlei, che chiama *scellerato* questo povero verso.

(v. 67.) *Seu cursum mutavit* &c. Si suppone, ma non si prova, che voglia parlar quì Orazio dei grandi canali, che doveva aver fatto scavare Augusto per ricevere e condurre le acque del Tevere, che, nelle sue escrescenze, inondava e devastava le campagne.

Miglior cammin: ſon opere mortali,
Perir dovran: non che la grazia, e il pregio
Delle parole eternamente viva.
Rinaſceran molte già ſpente, e molte
Or gradite cadran, ſe l' uſo il vuole,
Arbitro del parlar, giudice, e norma.
Quale a narrar l' orride guerre, e l' opre
De' gran Duci, e de' Re metro s' adatti

Doctus iter melius; mortalia facta peribunt:
Nedum ſermonum ſtet honos, & gratia vivax.
70 *Multa renaſcentur, quæ jam cecidere, cadentque*
Quæ nunc ſunt in honore vocabula: ſi volet uſus;
Quem penes arbitrium eſt, & jus, & norma loquendi.
Res geſtæ regumque, ducumque, & triſtia bella,

(v. 73.) *Res geſtæ* &c. Da queſto ſino al verſo 85 *Et juvenum curas*, aſſegna Orazio alle diverſe materie i metri, che loro convengono. Con l' eſempio d' Omero decide che il Poema Eroico, in cui ſi narrano i fatti de' Re, e de' grandi Capitani, debba eſſere ſcritto in verſi *eſametri*. Ma quì i Grammatici ſi affannano ad inſtruirci che al verſo eſametro non baſta per eſſere eroico l' oſſervata miſura de' ſei piedi: convien che ſi ſottoponga ad altre leggi ancora, cioè: che dopo il ſecondo piede abbia una ſillaba, o ſia ceſura, che finiſca la parola, ed il ſenſo, e chiamaſi *penthemimeris*. *Arma vi | rumque ca | no.* O che abbia una ſimile ceſura dopo il terzo piede, e chiamaſi allora *hepthemimeris*. *Et quo | rum pars | magna fu | i.* * E, mancando delle ſuddette ceſure, abbia almeno in luogo di eſſe un trochéo, come, *aut ali | quis latet | ērrŏr*, ** e *Duci in | tra mu | ros hor | tātŭr.* *** Aſſeriſcono coteſti ſeveri Grammatici che queſte regole, che ci ſuggeriſcono, ſi trovano religioſamente oſſervate in tutti gli eſametri di Virgilio, fuor che nel ſolo verſo 144 del Lib. XII dell' Eneide, *Magnanimi Jovis ingratum aſcendere cubile:* che eſſi perdonano all' autore in grazia dell' eſſere

* *Æneid. Lib. II*, *v. 6.*
** *Ibid.* 48.
*** *Ibid.* 33.

Omero dimostrò. Prima il dolore
Ne' versi impari alternamente uniti
Poi s' espresse il piacer. Ma chi del corto
Verso elegiaco è il primo autor, fra loro
Contendono i Grammatici: e indecisa
La lite è ancor. Fu dalla rabbia armato

Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
75 *Versibus impariter junctis querimonia primum,*
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiserit author,
Grammatici certant, & adhuc sub judice lis est.

l' unico verso peccaminoso, fra le tante migliaja ch' esso ne à scritto. Io ammiro la scoperta, e l' indulgenza: e credo che la nostra versificazione Italiana potrebbe essere anch' essa arricchita di cotesti ingegnosi soccorsi. In fatti il nostro verso comune, che chiamiamo Endecasillabo è visibilmente figliuolo legittimo del jambo latino.

Phasĕ | lūs īl | lĕ quēm | vĭdē | ĭ's hō | spĭtēs. — *Catull.*
Sĕ āmor | nŏn ḕ | chĕ dūn | que ĕ̀ qūel | ch' ĭo sēn | tō? — *Petrarc.*

E siccome questo verso fra' Latini, per diversificarsi, e divenir meno saltellante, ammise poi, come Orazio asserisce (1) altri piedi, geloso sempre per altro di conservare in certi siti il suo jambo; così, per le ragioni medesime, trascurò il nostro verso ancora l' uniforme, costante alternativa d' una breve, ed una lunga, usata nel jambo puro: ma rimase anch' esso geloso che fosse sempre il

(1) . . . . . . *Non ita pridem*
Tardior, ut paulo graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus, & patiens: non ut de sede secunda
Cederet, aut quarta socialiter.
Horat. Poet. v. 254.

Archiloco del jambo: e queſto i ſocchi,
E i coturni uſurpar: perchè all' alterno
Diſcorſo acconcio, il popolar tumulto
Vince ſonoro, e per l' azione è nato.
Euterpe il rammentar gli Dei, gli Eroi,
L' Atleta vincitor, l' inſigne al corſo
Eleo deſtriero, i giovanili affetti,
Il licor di Lieo diede alla lira.

Archilocum proprio rabies armavit iambo.
80 *Hunc ſocci cepere pedem, grandeſque cothurni*
Alternis aptum ſermonibus, & populares
Vincentem ſtrepitus, & natum rebus agendis.
Muſa dedit fidibus divos, pueroſque deorum,
Et pugilem victorem, & equum certamine primum,
85 *Et juvenum curas, & libera vina referre.*

jambo ſenſibile in certi determinati luoghi del verſo, il quale, ſenza queſta cura, non ſarebbe tale, o non lo parrebbe. Se (per cagion d' eſempio) ſi faceſſe breve la ſeſta ſillaba del primo verſo del Goffredo, ed in vece di *Canto l' armi pietŏſe e il Capitano*, ſi diceſſe *Canto l' armi celĕbri, e il Capitano*, chi mai, a diſpetto delle undici canoniche ſillabe, potrebbe più rinvenirvi la fiſonomia d' un verſo? Ma il dimoſtar per minuto in quali ſiti del noſtro verſo ſia indiſpenſabile il chiaro ſuono del jambo: in quali ſia indifferente: e con quali riguardi debba queſto eſſer impiegato talora, e talora negletto; è opera tanto inutile almeno quanto ſtucchevole. Onde io credo più criſtiano conſiglio l' avvertir chi ſi ſente tentato da quelle ſeduttrici delle Muſe, di eſaminar, prima di ſecondarle, ſe ſteſſo: e, ſe ſi trova così mal provveduto d' orecchio, che per diſtinguere il ſonoro ſiſtema d' un verſo ſia coſtretto a ricorrere a coteſte meccaniche oſſervazioni; ſcelga qualunque altra delle innumerabili vie, che poſſono condurre alla gloria: e non s' impacci mai col Parnaſo.

(v. 83.) *Muſa dedit fidibus* &c. In queſto, e ne' ſeguenti due

L' esposte norme ove osservar non sappia,
Nè dare all' opre i lor colori; il nome
Perchè avrò di Poeta? E per qual rea
Stolta vergogna io d' ignorar più tosto
Che d' imparar ciò che fa d' uopo eleggo?

Descriptas servare vices, operumque colores
Cur ego si nequeo, ignoroque, poeta salutor?
Cur nescire, pudens pravè, quam discere malo?

versi suggerisce Orazio i soggetti adattati allo stile lirico: ma trascura di far parola de' molti, e varj metri fin quì da' Lirici usati. È da supporsi ch' egli ne creda libera la scelta ad arbitrio del Poeta. Veggiamo in fatti, che non men gli antichi, che i moderni Lirici si sono valuti nelle loro Odi, e Canzoni di qualunque, a voglia loro, diversa specie di versi: ma per lo più legati con qualche determinata cantilena, su la quale, senza cambiarla, possano cantarsi tutte le strofe delle quali un' Ode è composta. Da questa legge d' una determinata cantilena sono specialmente rimasti liberi i Ditirambi; perchè s' imita in essi il disordine d' una mente eccessivamente riscaldata dal vino. Orazio facendo l' elogio di Pindaro ce ne instruisce.

Ben degno ognor dell' Apollinea fronda;
O se talor ne' Ditirambi arditi
Usa insolite voci, e senza legge
I suoi numeri alterna; o se de' Numi *&c.* (1)

Sicchè sappiamo esattamente da lui e le materie e le forme de' componimenti, che possono canonicamente chiamarsi Lirici. Nulladimeno in Francia si è applicato al teatro, in cui si rappresentano

(1) *Laurea donandus Apollinari,*
Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis;
Seu &c. . . . .
Carm. Lib. IV, Od. II.

Non con tragico ſtile eſpor ſi vuole
Un comico Soggetto; e la privata
Mal ſopportan del ſocco umil favella
Le cene Tieſtée. Qual ſi conviene
Abbia tutto il ſuo luogo. Alza la voce
Pur la Comedia alcuna volta, e d' ira
Gonfio Cremete in alto ſtil garriſce.
Qual ſovente all' oppoſto in ſtil dimeſſo
Il Tragico ſi duol. Mendico, errante

Verſibus exponi tragicis res comica non vult :
90 *Indignatur item privatis, ac prope ſocco,*
Dignis carminibus narrari cœna Thyeſtæ.
Singula quæque locum teneant ſortita decenter.
Interdum tamen & vocem comœdia tollit,
Iratuſque Chremes tumido delitigat ore :
95 *Et tragicus plerumque dolet ſermone pedeſtri.*

Azioni cantando, queſto epiteto di Lirico, proprio e diſtintivo d' un genere di Poesía tanto dal drammatico differente: e ciò non per altro, che per ſoſtenere che de' drammi non ſi cantaſſero anticamente che i Cori. Paradoſſo da me con la ſcorta di dottiſſimi Anteſignani, e con argomenti incontraſtabili, nel mio Eſtratto della Poetica d' Ariſtotile, ad evidenza confutato.

(v. 95.) *Sermone pedeſtri* &c. Dopo averci Orazio ſaviamente avvertito che debbono, non men che i tragici, i comici Poeti conſervar nello ſtile la differenza, che corre fra gli elevati, ed umili caratteri da loro imitati; ci fa oſſervar prudentemente che talvolta, a ſeconda delle occaſioni, ed il Comico ſi ſolleva, ed il Tragico diſcende. La violenza delle paſſioni, ſcaldando la fantasía, produce naturalmente lo ſtile figurato: onde è naturaliſſimo che il vecchio Cremete traſportato dallo ſdegno contro un diſſoluto figliuolo prorompa in una quaſi tragica eſpreſſione dicendo: *ancor che tu foſſi nato dal mio capo, come Minerva da quello di Giove; non ſoffrirei*

E Telefo, e Peléo tutte rigetta
Le ampollofe figure, e le fonanti
Magnifiche parole: al cor fe brama
Che giungan di chi l' ode i fuoi lamenti.
Che lo fplendido ftil pregio baftante
D' un Poema non è, fenza quel dolce
Incanto feduttor, che il core altrui
In mille affetti a fuo piacer trafporta.
L' uman fembiante imitator s' adatta
Al pianto, al rifo altrui. Se vuoi ch' io pianga,
Piangi tu primo, e dal tuo duol trafitto
Eccomi allor. Ma le commeffe parti

Telephus & Peleus, cum pauper, & exul uterque,
Projicit ampullas & fefquipedalia verba,
Si curat cor fpectantis tetigiffe querela.
Non fatis eft pulcra effe poemata: dulcia funto,
100 *Et quocunque volent, animum auditoris agunto.*
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
Humani vultus: fi vis me flere, dolendum eft
Primum ipfi tibi: tunc tua me infortunia lædent.

perciò che mi rendeffero infame cotefte tue ribalderíe.

. . . . . *Non fi ex capite fis meo*
Natus, item ut ajunt Minervam effe ex Jove; ea cauffa magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri.
Terent. Heaut. Act. V, Scen. V.

Ed è naturaliffimo altresì che Telefo e Peléo efuli, e mendici, oppreffi dal dolore e dalla miferia, cercando, nella perduta tragedia d' Euripide, commiferazione, e foccorfo, non fi vagliano di frafi troppo ricercate, di parole ampollofe, e di pompofe, e magnifiche defcrizioni; argomenti d' un animo vigorofo e vivace, non abbat-

Se male esprimi, o Telefo, o Peléo,
M' inviti al sonno, e mi commovi al riso.
Or così meste voci al volto afflitto,
Minacciose all' irato, austere al grave,
Scherzevoli al festivo unir conviene.
Che a sentir la natura atti ci rende
Pria nell' interno ogni diverso affetto,
Degli eventi a tenor: col duol ne affanna;
N' agita con lo sdegno; e poi dell' alma
Per l' interprete lingua i moti accusa.

Telephe, vel Peleu, male si mandata loqueris,
105 *Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia mæstum*
Vultum verba decent: iratum, plena minarum:
Ludentem, lasciva: severum, seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram,
110 *Aut ad humum mærore gravi deducit, & angit;*
Post effert animi motus interprete lingua.

tuto, ed afflitto: ma non credo però che debba mai nè il Comico, quantunque si voglia agitato, scordarsi ne' suoi trasporti della familiare elocuzione: nè il Tragico nelle sue miserie del suo tragico stile, nobile, elegante, e sensibilmente sonoro: essendo questi i marmi co' quali e l' uno e l' altro ànno intrapreso di fare le loro imitazioni, e che non denno cambiarsi. Si può essere afflitto, senza essere vile: e si può essere agitato, e commosso senza prendere in presto l' ali da Pindaro. Onde conviene aver gran cura di non far torto ad Orazio, attribuendo alle parole *sermone pedestri* un senso che giustifichi mai la bassezza dello stile nelle tragedie. Assurdo da me prolissamente dimostrato, spiegando la natura dell' Imitazione, nell' Estratto della Poetica d' Aristotile.

E ſe allo ſtato di chi parla i detti
Non ſon concordi; andran le riſa in Roma
E nobili, e plebee ſino alle ſtelle.
 Perciò non poco importerà ſe un Nume
È chi parla, o un Eroe: s' uom già maturo,
Se nel fior dell' età giovane ardente,
Se nobil donna, ſe nutrice attenta,
Mercatante, o villan; Pontico, o Aſſiro;
Se in Tebe fu, ſe fu nutrito in Argo.
 O la comune opinion ſeconda,
O coſe in ogni parte a ſe concordi
Fingi, o ſcrittor. Se de' tuoi carmi a ſorte
Vuoi far ſoggetto il celebrato Achille;
Pronto, iracondo, ineſorabil, fero
Leggi non ſoffra, e ſua ragion ſian l'armi.
D'umanità ſenſo non abbia, e ſia
Infleſſibil Medéa: ſempre di fede

Si dicentis erunt fortunis abſona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.
Intererit multum Divus ne loquatur, an Heros,
115 *Maturus ne ſenex, an adhuc florente juventa*
Fervidus, an matrona potens, an ſedula nutrix,
Mercator ne vagus, cultor ne virentis agelli,
Colchus, an Aſſyrius, Thebis nutritus, an Argis.
Aut famam ſequere, aut ſibi convenientia finge,
120 *Scriptor: honoratum ſi forte reponis Achillem;*
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget ſibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque: flebilis Ino:

Mancatore Iſſione : Io vagabonda :
Ino piangente, e tormentato Oreſte.
Se coſa poi non più tentata innanzi
Avventuri alle ſcene : e un nuovo ardiſci
Carattere inventar; ſino all'eſtremo
Conſervar ſi dovrà, ſempre a ſe ſteſſo,
Qual da principio ei ſi moſtrò, conforme.
Il trar primiero degli umani eventi
Dal teſoro comun materia, e darle
Propria forma, ed acconcia è dura impreſa :

Perfidus Ixion : Io vaga : triſtis Oreſtes.
125 *Si quid inexpertum ſcenæ committis, & audes*
Perſonam formare novam ; ſervetur ad imum
Qualis ab incepto proceſſerit, & ſibi conſtet.
Difficile eſt proprie communia dicere : tuque

(v. 128.) *Difficile eſt proprie communia dicere* &c. Nella mia verſione di queſto, e de' ſette ſeguenti verſi ſpero che compariſca aſſai chiara la ſentenza del teſto, in cui cagiona qualche oſcurità l' uſo, che fa l' Autore, della parola *communia.* Queſta, da noi e parlando, e ſcrivendo frequentemente impiegata per dinotar le coſe ordinarie, e conoſciute, preſenta a prima viſta al lettore un ſenſo oppoſto per diametro a quello, che vuole Orazio che ſe ne ritragga, attribuendo egli alla parola quella rigoroſa ſignificazione, che le ànno i Giureconſulti attribuita. Le *coſe comuni*, ſecondo queſti, ſono quelle che ſono di tutti : e poſſono divenir proprie di qualunque le occupi il primo : e ſon *pubbliche* quelle, che già da un pubblico occupate, cioè, da una ſocietà, da un popolo, o da una nazione, poſſono per qualche via divenir private d' un ſolo. Onde ottimamente à detto Orazio eſſer difficile il renderſi proprio un Soggetto nuovo, ancor di ragion comune, cioè, non trattato ancor da veruno : ſiccome è più difficile per un viaggio l' aprirſi il primo

Se distingui perciò l' Iliade in Atti,
Corri rischio minor, che ignote cose,
Nè dette pria se vuoi produrre. E quella
Materia istessa, che per altri è resa
Pubblica già, di tua ragion privata
Diventerà: pur che vilmente al noto
Giro del primo autor tu non rimanghi:
Pur che nol renda, interprete fedele,
Di parola in parola, o in qualche angustia
Non t' inoltri imitando, onde non possi
Uscir senza vergogna; o senza alcuno
De' precetti tradir del tuo Poema.

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
130 *Quam si proferres ignota, indictaque primus.*
Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem:
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres: nec desilies imitator in arctum,
135 *Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.*

una via, dove alcuna ancor non ve n' era; che l' approfittarsi d' altra già fatta. E, dopo aver consigliato il Poeta tragico a prender più tosto per sua materia un Episodio dell' Iliade, à ottimamente soggiunto, che questa materia medesima già da Omero resa pubblica, cioè, di ragion del Pubblico de' Poeti, e de' loro cultori, diverrà di ragion privata dello Scrittore: purchè non traduca egli di parola in parola il suo originale; non tutta ne conservi esattamente la condotta; nè s' inoltri, servilmente imitandolo, in qualche angustia, dalla quale non gli sia poi possibile di ritrarsi, senza violar qualche precetto drammatico, alla osservazione del quale l' Epico da lui scelto Antesignano non era stato obbligato.

Non cominciar così, come già fece
Quel narrator di lunghe ſtorie in verſi:
Tutti di Priamo i fortunoſi eventi,
La nobil guerra io canterò. . . Qual mai
A sì larghe promeſſe opera eguale
Darà coſtui? Partoriranno i monti;
Vil topo naſcerà. Quanto più ſaggio
Quei cominciò che nulla ordiſce a caſo!

Nec ſic incipies, ut ſcriptor cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo, & nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promiſſor hiatu?
Parturient montes: naſcetur ridiculus mus.
140 *Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte!*

(v. 136.) *Nec ſic incipies ut ſcriptor cyclicus olim* &c. Nulla rileva all' intelligenza del teſto il decidere ſe con l' aggiunto di *cyclicus* abbia voluto trattare Orazio di Ciarlatano, o di Scrittor periodico l' Autore, che avea incominciato il ſuo Poema col verſo:

Fortunam Priami cantabo, & nobile bellum.

Baſta il conoſcere ch' ei l' à tenuto per autor diſprezzabile: ma non ſon io convinto che abbia inteſo Orazio di diſapprovarlo per lo ſtile troppo elevato, ed ampolloſo (come giudica Dacier) non ſapendo io rinvenire alcun faſto poetico nel ſempliciſſimo verſo condannato: credo bensì che abbia voluto il noſtro Autore diſapprovar non già lo ſtile faſtoſo, ma con più fondamento l' enorme vaſtità d' una propoſizione, nella quale ſi promette di cantar tutti gli avvenimenti di Priamo, e di tutta la lunga guerra Troiana. E conferma Orazio queſta mia credenza, mettendo in oppoſizione di queſto

L' Eroe

L'Eroe, che, dopo il giorno a Troia estremo,
Molte vide città, genti, e costumi,
Suggeriscimi, o Musa. Ei dalla luce
Fumo non già, ma quella ben da questo
Di far nascer disegna, ove poi voglia
I bei portenti suoi, Cariddi, Scilla,
Antifate produrre, e Polifemo.
Di Diómede egli a narrar non prende
Fin dal caso fatal di Meleagro
Importuno il ritorno: ei non comincia
Dal doppio ovo Ledéo d'Ilio la guerra.

Dic mihi Musa virum, captæ post tempora Trojæ,
Qui mores hominum multorum vidit, & urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
145 *Antiphatem, Scyllamque, & cum Cyclope Charybdim.*
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.

disapprovato principio, il principio dell' Odissea, da lui giustamente esaltato: nel quale Omero, restringendo la sua promessa alla narrazione del solo disastroso ritorno d'Ulisse in Itaca, dopo la guerra Troiana, non incomincia il suo racconto dall' ovo di Leda, cioè, dalla nascita di Elena: nè fa come avea fatto il Poeta Antimaco, che, per cantare il ritorno di Diomede da Troia alle sue case, ne avea incominciata l'esposizione dalla prolissa descrizione delle orribili circostanze della tragica morte di Meleagro.

Sempre s' affretta al fin : come se noto
Fosse ciò che precede, in mezzo all' opre
Trasporta il suo lettor : ciò che non spera
Maneggiando illustrar, destro abbandona.

Semper ad eventum festinat, & in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit : & quæ
150 *Desperat tractata nitescere posse, relinquit.*

(v. 148.) *Semper ad eventum festinat* &c. Orazio in questa lode d' Omero insegna ai Poeti Epici, e Drammatici, che per tener sospeso, ed attento il lettore, o spettatore, è necessario che il corso delle favole mai non s' arresti, e mostri sempre d' avvicinarsi alla Catastrofe. Le narrazioni, le descrizioni, gli episodj, le dispute quasi accademiche, le ricercate, e numerose sentenze, non necessarie all' Azione, quantunque degne per se medesime d' ammirazione, e di lode; fermano il corso della favola; allontanano la Catastrofe, e fanno cangiare in tedio la delusa curiosità dello spettatore.

(Ibid.) *Et in medias res* &c. È così sicuro il precedente avvertimento d' Orazio, che non solo le narrazioni inutili, ma anche le necessarie àn bisogno d' artificio, perchè non facciano languire il Poema. Se Omero, prendendo per suo soggetto l' ira d' Achille, avesse incominciato dal racconto delle cagioni della guerra di Troia; avrebbe stancato il suo lettore prima d' incamminare il corso dell' Azione. E perciò lo trasporta subito nel bel mezzo della medesima, come se ne fossero già noti gli antecedenti, che va poi separatamente somministrando di tratto in tratto, a misura de' bisogni di schiarimento, che nel progresso della favola vanno successivamente sopravvenendo. Onde chi, per timore di lasciare il suo lettore poco informato, lo carica da bel principio di tutte le notizie, che saranno necessarie nel corso della favola; lo stanca, l' opprime, e non conseguisce il suo fine. Imperciocchè quel fascio di notizie, che cade tutto in un tratto addosso al lettore, quando non può egli nè farne subito, nè prevederne l' uso, non solletica la sua curiosità, non fissa la sua attenzione, e lascia nella memoria tracce poco profonde; ed al bisogno poi queste o son già dileguate, o malagevolmente si riconoscono.

E mentisce così; col falso il vero
Sa in tal guisa intrecciar; che corrisponde
Sempre il mezzo al principio, al mezzo il fine.
Ma tu, se pure a' giusti applausi aspiri
Di chi la tenda aspetti, e mai non sappia
Sorger dal suo sedil, fin che non dice,
Fate plauso, il cantor; ciò ch'io pretendo,
E il popolo da te, memore ascolta.

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet;
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.
Tu, quid ego, & populus mecum desideret, audi:
Si plausoris eges aulæa manentis, & usque
155 *Sessuri, donec cantor,* vos plaudite, *dicat.*

(v. 151.) *Atque ita mentitur, sic* &c. È da avvertirsi che l'usata espressione, che il *Poeta mentisca* è sempre metafora: e che altro non significa se non se che il Poeta rappresenta tal volta, come veri, avvvenimenti o da lui del tutto inventati, o in altra guisa da quella, in cui esso gli espone, accaduti: ma non mentisce egli per questo: poichè il Poeta non professa, come l'Istorico, d'informarci di ciò, che veramente è avvenuto, ma di quello bensì, che avrebbe dovuto necessariamente, e verisimilmente avvenire: e, se l'Istorico si fa debitore della notizia de' casi, e delle verità particolari; il Poeta non si obbliga con noi che a darci quella delle massime, o verità universali, rese da lui sensibili, esemplificate, e particolarizzate ne' falsi o veri accidenti, o personaggi che ci presenta: e che sono meri istromenti, e non principale oggetto del suo lavoro. Se ci narra un Istorico qualche impresa d'Achille, ei si propone, e ci promette d'informarci degli avvenimenti veracemente accaduti a quel tale particolare Eroe, che Achille chiamavasi: ma, narrandola Omero come Poeta, il suo oggetto, e la sua promessa è d'instruirci del carattere universale, e generico di tutti i giovani di temperamento altiero, impetuoso, iracondo, inesorabile, e violento: e lo esemplifica in Achille. Se racconta l'Istorico la pia cura d'Enea

Offervar d' ogni età deffi il coftume,
E l' indole fpiegar qual fi conviene,
Varia in ciafcuno al variar degli anni.

Fanciul, che ad imitar già i detti apprefe,
E già ftampa il terren d' orme ficure,
Lieto fcherzar vuol co' fuoi pari: a cafo
E fi fdegna, e fi placa: e fe diverfo
Cento volte da fe moftra in brev' ora.
Giovane, a cui non adombrò le gote
Adulto pel, pure una volta al fine
Dal fuo cuftode in libertà lafciato,

Ætatis cujufque notandi funt tibi mores,
Mobilibufque decor naturis dandus, & annis.
Reddere qui voces jam fcit puer, & pede certo
Signat humum, geftit paribus colludere, & iram
160 *Colligit, ac ponit temere, & mutatur in horas.*
Imberbis juvenis, tandem cuftode remoto,

nel falvare il padre dalle fiamme Troiane; fi obbliga di narrarcene le vere, particolari, realmente avvenute circoftanze: ma fe la racconta Virgilio, non fi obbliga a ridirci fpecialmente quefte, ma tutte quelle, o vere, o inventate, che poffono giovare a farci comprendere efemplificati nel fuo perfonaggio gli univerfali fintomi d' un tenero, ed eroico filiale amore. Sicchè non fono menzogne, ma legittimi materiali del Poeta così il Falfo, come il Vero: pur che fervano a rendere particolare, e fenfibile quella univerfale ed aftratta verità, ch' egli fi propone di prefentare, e che il lettore, o lo fpettatore à dritto di efiger da lui: e pur che tutte le parti della falfa, o vera rapprefentazione, o racconto, fra loro verifimilmente, o neceffariamente fi corrifpondano.

Primo ne medium, medio ne difcrepet imum.

(v. 161.) *Imberbis juvenis* &c. Il trovarfi efempj della parola

Dei veltri, dei destrieri, e degli aprici
Fa sua cura e diletto erbosi campi:
Docile al mal, qual molle cera: acerbo
Co' riprensori suoi: di ciò che giova
Tardo conoscitor: prodigo: altiero:
Con eccesso bramoso, e con eccesso
Pronto a lasciar ciò, che gli fu più caro.
L' età viril (cambiando genio) e brama

Gaudet equis, canibusque, & aprici gramine campi:
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
165 *Sublimis, cupidusque, & amata relinquere pernix.*
Conversis studiis, ætas, animusque virilis

imberbus in vece d'*imberbis*, non mi par ragione sufficiente per correggere il testo, che si vale della bellissima voce *imberbis* più comunemente usata: nè veggo che giovi a dar maggior chiarezza al testo, che punto quì non ne abbisogna: onde è bene oziosa la prolissa cura degl' Interpreti nel procurare a noi l' acquisto, o la gloria a se stessi di così poco pellegrina erudizione.

(v. 162.) *Et aprici gramine campi* &c. Vogliono Dacier, e Sanadon che Orazio per cotesto *campo* abbia voluto intendere, senza nominarlo, il Campo Marzio: e citano per fondamento della loro opinione l' Ode VIII del Lib. I d' Orazio medesimo: la quale è una mera enumerazione degli esercizj, ne' quali si occupava la gioventù Romana nel Campo Marzio. Ma, formando quì Orazio in generale il carattere di tutti i giovani di qualunque specie, non so perchè abbia a credersi ch' ei ne restringa l' idea ad un campo particolare, come se fosse limitata l' inclinazione de' giovani a dilettarsi unicamente del Campo Marzio: e non di qualunque altro campo, atto alle loro corse, ed alle cacce loro: onde io, con buona pace de' celebri Espositori, preferisco al loro il parere del tanto dotto, quanto savio, e perspicace Milord Stormont, che mi à fatto riflettere a questa lucida verità.

Ricchezze, e cerca amici, e ambiſce onori;
Penſa a non far ciò, che a disfar poi ſudi.
 Molti incomodi à il vecchio: ognor s' affanna
Ad acquiſtar: ciò che acquiſtò non oſa
Mai porre in uſo: e a diſpenſarne aſtretto,
Con freddezza, e timor tutto diſpenſa.
Querulo, indugiator, tardo non meno
A diſperar, che a concepir ſperanze.

Quærit opes, & amicitias, inſervit honori,
Commiſiſſe cavet, quod mox mutare laboret.
Multa ſenem circumveniunt incommoda: vel quod
170 *Quærit, & inventis miſer abſtinet, ac timet uti:*
Vel quod res omnes timide, gelideque miniſtrat,
Dilator, ſpe longus, iners, aviduſque futuri:

(v. 172.) *Spe longus* &c. Nella ſpiegazione di queſta fraſe ſono molto mal d' accordo gl' Interpreti.

Bentlei, e Sanadon diſperano di darle un ſenſo ragionevole. Non la trovano uſata da verun altro antico Scrittore: e, come ſe non aveſſe Orazio l' autorità di fabbricar nuove fraſi, e ſe mai non ſe ne foſſe valuto, correggono francamente, ciaſcuno a ſuo modo, il teſto, ſupponendovi errore.

Lambino non vuole che nello *ſpe longus* abbia voluto altro eſprimere Orazio che l' inclinazione del vecchio alle lunghe ſperanze: non riconoſce in queſta fraſe alcuna eſpreſſione della viſibile naturale difficoltà de' vecchi a ſperare: ed avvalora la ſua ſentenza col noto detto di Cicerone, *che non ſi dà vecchio che non ſperi almeno un anno di vita.* Verità, che ſuſſiſte ottimamente ſenza diſtrugger l' altra; cioè che *difficilmente ſperino i vecchi.* E ſi vale altresì di due paſſi d' Orazio, tratti dalle Odi IV, ed XI del Lib. I. *Vita brevis ſpem vetat inchoare longam:* e *ſpatio brevi ſpem longam reſeces*: ne' quali paſſi ſi condannano in generale, come ſtolte, tutte le lunghe ſperanze così de' giovani, come de' vecchi, conſi-

Difficil, neghittoso, avidamente
Di vita amico: esaltator de' tempi,
Che fanciullo passò: censor di quanti
D'età precede, e riprensor severo.
Molti al salir recan vantaggi, e molti
Ne tolgon gli anni al declinar. Le parti
Se dar di vecchio al giovane non vuoi,
D'uomo al fanciul; quel ch'è suo proprio, o quello,
Che a lei s'adatta, ad ogni età si doni.

Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero: censor, castigatorque minorum.
175 *Multa ferunt anni venientes commoda secum,*
Multa recedentes adimunt: ne forte seniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles;
Semper in adjunctis, ævoque morabimur aptis.

derate in opposizione della brevità della vita: onde non àn punto che fare col caso nostro.

Dacier, di parere diametralmente opposto a Lambino; e memore, cred'io, dell'asserzione d'Aristotile, cioè, *che il vecchio vive di memoria, e non di speranza;* non trova alcuna ragione per la quale possano essere incluse nelle parole *spe longus* quelle speranze, delle quali visibilmente sono i vecchi tenaci: e vuole che questa frase sia la pura interpretazione del δύσελπις d'Aristotile, cioè, difficile, tardo, e lungo nel determinarsi a sperare. Sicchè Lambino mette unicamente in vista l'abilità del vecchio a sperar lungamente, e Dacier l'inabilità del vecchio a sperare.

Fra tanti dispareri rimane a ciascheduno la libertà d'opinare: onde valendomene anch'io, dico: che nella frase d'Orazio *spe longus* mi pajono incluse le due opposte spiegazioni di Lambino, e di Dacier: e che queste, le quali separate rimangono imperfette, ne formano una, congiunte, vera, compiuta, e chiarissima.

L'epiteto *longus*, particolarmente fiancheggiato, in questo passo, da

D' un' Azione ogni parte o ſu la ſcena
Si rappreſenta, o ſi racconta: e giunge
Ciò che va per l' orecchio ognor più tardi
Gli animi ad agitar di ciò, ch' eſpoſto.
È allo ſguardo fedel, sì che ne formi
Ciaſcun l' idea da ſe. Ma non le coſe
Eſpor dovrai perciò, che della ſcena
Degne non ſono: anzi involarne agli occhi
Molte convien, che renda poi preſenti
Facondo narrator. Medéa non venga
Ad un popolo in faccia i proprj figli
A trucidar: lo ſcellerato Atréo
Non ardiſca appreſtar viſcere umane
Pubblicamente in cibo: e non ſi vegga

Aut agitur res in ſcenis, aut acta refertur.
180 *Segnius irritant animos demiſſa per aurem,*
Quam quæ ſunt oculis ſubjecta fidelibus, & quæ
Ipſe ſibi tradit ſpectator. Non tamen intus
Digna geri, promes in ſcenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præſens.
185 *Nec pueros coram populo Medea trucidet:*
Aut humana palam coquat exta neſarius Atreus:

Orazio con gli aggiunti *dilator*, ed *iners*, che vagliono *indugiatore*, e *pigro*, ſignifica viſibilmente *lungo*, cioè, tardo a determinarſi. E, ſiccome tale è il vecchio in tutte le altre ſue operazioni; credo che non altro aſſeriſca Orazio, ſe non ſe che queſto carattere ſia da quello coſtantemente conſervato, trattandoſi di ſperanze: onde ei lungamente peni nel determinarſi a concepirne delle nuove, come a deporre le già da lui concepite.

Mutar Progne in augel, Cadmo in ſerpente.
Tutto ciò, che a moſtrar prendi in tal guiſa,
Il mio ſoffrir, la mia credenza eccede.
 Favola, che richieſta, e replicata
Eſſer pretenda, alla comun miſura
De' cinque Atti s' adegui, e non ſi ſtenda

Aut in avem Progne vertatur: Cadmus in anguem.
Quodcumque oſtendis mihi ſic, incredulus odi.
Neve minor, neu ſit quinto productior actu
190 *Fabula, quæ poſci vult, & ſpectata reponi.*

(v. 189.) *Neve minor* &c. Il ſenſo apparente di queſti due verſi, da molti, non ſo con quanta ragione, adottato; cioè, *che il dramma, per eſſer perfetto, debba conſtare di cinque Atti;* non può aſſolutamente ſuſſiſtere.

In primo luogo ed Ariſtotile, e tutti i Tragici Greci non àn conoſciuto nè pure il nome di *Atto:* ed i Latini, da' quali è ſtata inventata queſta diviſione, nominano per ultimo Atto d' un dramma ora il terzo, ora il quarto, ed ora il quinto: come à oſſervato Lambino. E ſarebbe in vero ben puerile opinione che la perfezione d' un dramma doveſſe dipendere da una diviſione, che può eſſere ad arbitrio alterata ſenza che ſe ne riſenta la favola. Onde è da crederſi, a parer mio, che queſto precetto non abbia alcun riguardo alle intrinſiche perfezioni d' una tragedia; ma bensì alla cura, che dee avere il prudente Poeta di riſpettare i comodi e le aſſuefazioni del popolo, intorno alle eſtrinſeche circoſtanze della rappreſentazione, che ei gliene propone: ſe vuole che lo ſpettacolo (come dice Orazio) ſia guſtato, applaudito, e ridimandato.

Se ad un popolo (per cagion d' eſempio) aſſuefatto ad impiegare in teatro cinque ore, ne' pubblici conſueti ſpettacoli ſe ne preſentaſſe inaſpettatamente uno non più lungo che tre; ſi troverebbe defraudato del trattenimento, che ſi era promeſſo, nelle due ore che gli ſoverchierebbero: e ſe all' oppoſto trovaſſe lungo di cinque ore uno ſpettacolo, al quale (fidandoſi al coſtume) egli non avea

Nè più, nè men. Se non lo merta il nodo,
Non lo difciolga un Nume: e molto un quarto

Nec Deus interfit, nifi dignus vindice nodus

deftinate che fole tre ore, o dovrebbe, con fuo rincrefcimento, abbandonarlo imperfetto; o fcomporre, forfe con grave incomodo, le altre fue ordinate difpofizioni.

E così parimente, fe cotefto popolo fpettatore è avvezzo a refpirar dalla fua attenzione quattro volte nel corfo d'un dramma, fra gl' intervalli di cinque Atti; fi rifentirà d' effer defraudato della metà de' fuoi refpiri, fe, fuor dell' ufo, in un dramma di foli tre Atti, non ne ritrova che due: e fe a due foli era accoftumato, non foffrirà con indifferenza le raddoppiate interruzioni negl' intervalli de' cinque Atti. Sicchè parmi vifibile che quefto precetto non fia dato (come abbiamo detto) allo Scrittor di tragedie per intrinfeca circoftanza, neceffaria alla perfezione del fuo lavoro; ma come avvertimento intorno alle circoftanze eftrinfeche della rapprefentazione del medefimo: nelle quali conviene rifpettare le affuefazioni, ed i comodi del popolo fpettatore, fe fene vuole efigere applaufo, ed approvazione.

Quando poi non fi tratti di pubblici, e confueti fpettacoli, ma che debba effere un dramma ornamento, o materia di qualche ftraordinario feftivo trattenimento; le affuefazioni ed i comodi, a' quali è accoftumato il popolo ne' pubblici confueti fpettacoli, non debbono occupar la cura del Poeta: ma bensì i comodi, e le circoftanze della nuova ftraordinaria occafione: onde, fe effo è intrinfecamente perfetto, non perderà punto della fua perfezione, o lungo di una, o di cinque ore: o divifo da due, o da quattro refpiri: purchè ferva al tempo, al loco, e ad ogni altro comodo dell' occafione, a cui è deftinato.

Rimarrebbe molto che dire fu tal materia; ma, per evitar lunghezza, mi rimetto all' Eftratto dela Poetica d' Ariftotile, in cui, trattando del Coro nel Cap. XII, in fine, al paragrafo che incomincia *Oltre i rammentati inconvenienti. . . . . .* mi è occorfo di parlar della divifione de' Drammi.

(v. 191.) *Nec Deus int:rfit* &c. È indubitato, come lo afferifce

Perſonaggio a parlar non s' affatichi.

Inciderit : nec quarta loqui perſona laboret.

Ariſtotile, che quella è la più artificioſa, e commendabile Cataſtroſe, la quale ſcioglie il viluppo d' una favola, naſcendo intrinſecamente dal corſo della favola medeſima: di modo che il popolo, che non l' aſpettava, riflettendo alle coſe, da lui nel corſo della rappreſentazione aſcoltate, e vedute, ſi trovi convinto, che dovea quello ſcioglimento neceſſariamente, e veriſimilmente ſuccedere. Perciò, ſu le tracce d' Ariſtotile, ci avverte Orazio di non ricorrere indifferentemente al poco ingegnoſo eſpediente eſterno di far correre una Deità in macchina per iſciogliere un nodo, troppo inconſideratamente avviluppato; *quando eſſo non ne ſia degno.* Ma Egli non c' inſegna quali circoſtanze debba avere coteſto nodo per meritare d' eſſer diſciolto da un Nume. Ariſtotile vuol che baſti la neceſſità d' informare il popolo di coſe antecedenti, o poſteriori alla rappreſentazione, ignorate dagli uomini, ma note ſolamente agli Dei, che tutto ſanno. La libertà de' Tragici Greci, in quanto al valerſi de' Numi in macchina, non ſi trova riſtretta nè pure fra i non anguſti limiti Ariſtotelici: onde io non ſaprei a qual canone, o a quale eſempio autorevole attenermi per far uſo regolare delle macchine ſuddette, ſe non mi determinaſſi a credere, che la grandezza, e la maeſtà d' un Soggetto, e l' eroica dignità de' perſonaggi introdotti, e ſuppoſti in iſpezial cura de' Numi, vagliano a rendere analogo, e conneſſo queſto mirabile col veriſimile.

(v. 192.) *Nec quarta loqui perſona laboret* &c. Gli eſempj frequenti de' Comici Greci e Latini: quelli, benchè più rari, de' Tragici antichi: ed i molti, che, dal popolo con applauſo ricevuti, ce ne ſomminiſtrano i moderni più riſpettati Autori Drammatici; provano che il ſenſo di queſto precetto d' Orazio non è quello, che a prima viſta ſi preſenta: cioè, *che quattro perſonaggi non debbano parlare inſieme in una ſcena medeſima.*

Potrebbe ſignificare che il quarto, quinto, o altro perſonaggio introdotto oltre il numero di tre, *non laboret*, cioè non ſi affatichi a parlar molto.

Potrebbe anch' eſſere un avvertimento al Poeta di ſervire in queſto

D' Attor la parte, e d' un sol uom sostenga,
Quando bisogna, il Coro: e ciò che suole
Cantar fra un Atto e l' altro, al fin proposto
Ben s' adatti, e conduca. Egli de' buoni

Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
195 *Quod non proposito conducat, & hæreat apte.*

al comodo degl' istrioni, siccome lo à consigliato a rispettare le assuefazioni del popolo nelle divisioni degli Atti. Perchè forse il numero degl' istrioni continuava ancora, al tempo d' Orazio, a non eccedere il numero di tre, al quale avea attribuito Aristotile il perfetto compimento degli Attori d' un dramma: i quali, dovendo per avventura rappresentare maggior numero di personaggi, avean bisogno del tempo per travestirsi.

E, quando il precetto non convenisse a veruna di queste due intepretazioni; sarebbe sempre un prudentissimo consiglio al Poeta drammatico di non impegnarsi facilmente a far parlare insieme molti personaggi in una scena medesima: perchè bisogna lunga pratica, e molto giudizio per sapere evitare in tai casi o l' ozio di alcuni, o la confusione di tutti. Come più diffusamente ò spiegato nel fine del sopra citato Cap. XII dell' Estratto della Poetica d' Aristotile, al quale mi riferisco.

(v. 193.) *Actoris partes* &c. Perchè Aristotile à detto che *tutto il Coro debba considerarsi come un Attore della tragedia*; credono alcuni che questo passo nulla di più significhi. Ma io son del sentimento de' dottissimi Dacier, e Sanadon, che riconoscono in questo precetto d' Orazio le due funzioni, che nelle Greche, e nelle Latine tragedie visibilmente esercita il Coro: ora sostenendo ne' dialoghi, per mezzo di una sola delle persone, che formano il Coro, la parte d' un solo Attore; ed or l' ufficio di distinguer gli Atti fra loro, cantando insieme negl' intervalli de' medesimi tutte le persone delle quali il Coro è composto. La prova convincente di questa verità è la semplice lettura delle antiche tragedie, nelle quali si conosce che sarebbe stato inverisimile, ridicolo, anzi impraticabile,

Fautor si mostri: egli in amor s' unisca
Co' fidi amici: ei gl' impeti raffreni
Di chi trascorre all' ira: ei si compiaccia
Di chi teme fallir: di breve mensa
Lodi il parco apparato: ei la salubre
Giustizia, ei le sue norme, egli i sicuri,
Senza muro o custode, ozj di pace:
Celi i commessi arcani: aspre a' superbi,
Liete fortune agl' infelici implori.
Non cinta d' oricalco, e della tromba,
Com' or, la Tibia emulatrice ardita,

Ille bonis faveatque, & concilietur amicis,
Et regat iratos, & amet peccare timentes.
Ille dapes laudet mensæ brevis, ille salubrem
Justitiam, legesque, & apertis otia portis,
200 *Ille tegat commissa, deosque precetur, & oret*
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubæque

che ne' dialoghi d' un solo Attore col Coro, le sollecite, brevissime per lo più, vicendevoli dimande, e risposte dovessero essere alternate fra una voce sola, e dodici, o quindici unite.

Ma non posso in conto alcuno accordarmi all' opinione de' citati Dacier, e Sanadon, che, spiegando questo passo d' Orazio, decidono assolutamente *che nel Coro consiste tutto il verisimile della tragedia: anzi che affatto più tragedia non possa dirsi quella che manca del Coro.* Le invincibili ragioni, per le quali io dissento da loro, nascono dalla cognizione dell' origine, della natura, e delle variazioni sofferte dal Coro: e sono largamente esposte nel disopra citato Cap. XII dell' Estratto della Poetica d' Aristotile: onde è qui superfluo il ripeterle.

(v. 202.) *Tibia non ut nunc* &c. In questo, e ne' seguenti di-

Tenue, e semplice un dì, con pochi fori,
Le voci a favorir, de' Cori il canto
A secondar fu acconcia: e di non troppo
Folti sedili in un recinto angusto
Bastante a risonar. Che là non molto
Popol s'unía: perchè non grande ancora,
Ancor modesto, e temperato, e casto.
Ma poichè vincitore, e i campi suoi,
E dilatò le cittadine mura,
E al piacer dedicò senza ritegni
Fra le tazze diurne i dì festivi;

Æmula, sed tenuis, simplexque foramine pauco
Aspirare, & adesse choris erat utilis, atque
205 *Nondum spissa nimis complere sedilia flatu;*
Quo sane populus numerabilis, ut pote parvus
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
Postquam cœpit agros extendere victor, & urbem
Latior amplecti murus, vinoque diurno
210 *Placari Genius festis impune diebus;*

ciasette versi espone Orazio come degenerò dalla sua prima lodevole semplicità in Roma anche il Teatro, secondando l'eccessivo lusso e la smoderata licenza, che andarono a poco a poco corrompendo i costumi del Popolo Romano, a misura del felice progresso della sua potenza. E dice che non solo il Teatro, le vesti, gl'istrumenti musicali, e la musica istessa soffersero alterazione, ma lo stilei nsieme de' Poeti tragici: i quali, volendo mostrarsi troppo elevati, sentenziosi, e quasi presaghi del futuro, divennero tumidi, ed oscuri, al pari degli Oracoli di Delfo.

Fra le spiegazioni, che possono darsi ai tre versi 217, 218, 219, io son convinto dall'ordine istesso del raziocinio d'Orazio, che questa, da me adottata, sia la più certa, e la più naturale.

S'accrebbe allor del pari a' carmi, al canto
Maggior licenza: e che ſperar di ſaggio
Da gente ſi potea libera a pena
Del ruſtico ſudor? Da un miſto ignaro
D'agreſte, e cittadin, d'oneſto e vile?
E moto, e luſſo il ſonatore aggiunſe
All'arte priſca, e per la ſcena errante
Traſſe la veſte allor: crebber di corde
Così le cetre auſtere: in ſimil guiſa
Temeraria introduſſe ignoto ſtile
L'altrui facondia: ed a far pompa inteſa
D'alte dottrine, e di preſaghi ardori,
Le confuſe imitò Delfiche Sorti.

Fra quei, che già d'un capro vil l'acquiſto
Nelle tragiche gare avean conteſo,

Acceſſit numeriſque, modiſque licentia major.
Indoctus quid enim ſaperet, liberque laborum
Ruſticus, urbano confuſus, turpis honeſto?
Sic priſcæ motumque, & luxuriam addidit arti
215 *Tibicen: traxitque vagus per pulpita veſtem.*
Sic etiam fidibus voces crevere ſeveris,
Et tulit eloquium inſolitum facundia præceps:
Utiliumque ſagax rerum, & divina futuri
Sortilegis non diſcrepuit ſententia Delphis.
220 *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,*

(v. 220.) *Carmine qui tragico* &c. Impiega quì Orazio trenta verſi per dar regole a' Romani, da oſſervarſi nel comporre una ſpecie di Tragedia ſatirica inventata, ed uſata da' Greci, che ce ne ànno laſciato un eſempio nel *Ciclope* d'Euripide: ma po-

Vi fu chi poi ſcherzevole, e mordace
(Non vil però) di Satiri ſelvaggi
La ſcena empiè. Che trattener convenne
Con qualche grato allettamento, e nuovo
Chi, compiuto il dover de' ſacri riti,
Scotéa, caldo di vin, qualunque freno.
Or que' pùngenti Satiri, e loquaci

Mox etiam agreſtes Satyros nudavit, & aſper,
Incolumi gravitate, jocum tentavit: eo quod
Illecebris erat, & grata novitate morandus
Spectator, functuſque ſacris, & potus, & exlex.
225 *Verum ita riſores ita commendare dicaces*

tendoſi argomentare che non foſſe in pratica fra' Latini, per non eſſerne a noi rimaſto eſempio, o frammento alcuno; parrebbe (come a molti in fatti è paruto) del tutto inutile queſto inſegnamento. Per aſſolvere Orazio da tale accuſa, baſta riflettere che i primi Greci inventori di coteſto Satirico ſpettacolo non ebbero altro oggetto (aggiungendolo ſempre al fine d'una ſeria tragedia) ſe non ſe quello di rallegrare, e ſollevare il popolo dalle tetre, e funeſte idee nella prima concepite, con una ſeconda giocoſa e piacevole rappreſentazione. Or l' oggetto medeſimo, ſe non la medeſima ſatirica Tragedia, ſi propoſero egualmente i Romani, aggiungendo anch' eſſi al fine dello ſpettacolo tragico qualche ſpecie di Farſa ridicola, che per lo più Commedia Atellana chiamavaſi: e ſiccome i Greci conſervavano nello ſtile ſcherzevole di coteſte loro ſatiriche Tragedie una ſpecie di modeſta decenza, che ſcendeva bensì dalla ſublimità tragica, ma non cadeva però nella baſſezza e nella oſcenità delle commedie comuni; à voluto Orazio e con le ragioni, e con l' autorità dell' eſempio, inſpirare a' ſuoi Romani quella verecondia, e quella moderazione medeſima nelle loro Atellane, o altre, qualunque foſſero, giocoſe rappreſentazioni, che alle ſerie ſi accompagnavano.

Render

Render con tal misura altrui graditi;
E al giocoso passar dal serio stile
Dessi così; che quell'Eroe, quel Nume
(Qualunque ei sia) che fu tra l'oro, e l'ostro
Visto poc'anzi, a favellar non scenda
Come un vil bottegajo: o fra le nubi,
Per sostenersi, a vaneggiar non vada.
Lievi a caso gracchiar versi non merta

Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo;
Ne quicunque Deus, quicunque adhibebitur heros
Regali conspectus in auro nuper, & ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas:
230 *Aut, dum vitat humum, nubes, & inania captet.*
Effutire leves indigna tragœdia versus,

(v. 227.) *Ne quicunque Deus* &c. Per intender questo, ed i due seguenti versi, convien ridursi a memoria le antiche gare degli Autori tragici in Atene: quando si trattava di scegliere per la pubblica rappresentazione quella delle tragedie da diversi autori composte, che più degna ne stimassero i giudici a ciò deputati. Era obbligo di ciascuno de' concorrenti autori lo scrivere quattro tragedie, delle quali i soggetti fossero quattro differenti azioni, ma d'un medesimo Eroe: la quarta di queste era la tragedia satirica, destinata a rallegrare il popolo: e tutte insieme cadevano sotto il nome comune di *tetralogía*. Vuole dunque Orazio, che il breve dramma destinato a sollevare gli spettatori dalla mestizia delle funeste antecedenti rappresentazioni, passasse bensì dal serio al giocoso, ma non precipitasse però d'un salto nella scurrile licenza delle più scostumate commedie: e ne rende visibile la mostruosità, esemplificandola in quella, che cagionerebbe il vedere trasformato in un tratto, e di vesti, e di linguaggio, e di costumi, in vilissimo bottegajo, quell'Eroe medesimo, che nella seria tragedia si era in maestà poc'anzi veduto avvolto fra l'oro, e la porpora.

Melpomene ſevera: onde per poco
(Qual pudica Matrona un dì ſolenne
In ſacra danza a celebrar coſtretta)
Miſta ſi ſoffra a' Satiri protervi.

Non uſerei ſol voci incolte, e tutto
Non col ſuo nome a dinotar (s' io foſſi
Di ſatirici drammi autor) torrei.
Nè dal tragico ſtil tanto, o Piſoni,
Studierei di ſcoſtarmi, onde parlaſſe

Ut feſtis matrona moveri juſſa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
Non ego inornata, & dominantia nomina ſolum,
235 *Verbaque, Piſones, Satyrorum ſcriptor amabo:*
Nec ſic enitar tragico differre colore,

(v. 234.) *Non ego inornata* &c. In queſto, e ne' ſedici ſeguenti verſi è incontraſtabile che Orazio non parla d' altro che di quella elocuzione, la quale crede convenevole alla ſpecie di Tragedia Satirica, di cui quì particolarmente ſi tratta: e dice, *che ſe doveſſe egli eſſerne ſcrittore; per diſtinguerſi dalla elocuzione delle ſerie tragedie, non ſi crederebbe obbligato di rinunciare all' uſo delle parole ornate, e metaforiche, di modo che il Sileno, ſeguace, e cuſtode d' un Dio, parlaſſe lo ſteſſo vile, e baſſo linguaggio, nel ſatirico dramma da lui ſcritto, che parlano nelle commedie i ſervi, e le ſanteſche ſfacciate. Ma che egli ſi formerebbe bensì uno ſtile, o linguaggio, compoſto di voci note, e comuni: ma ordinate, conneſſe, e collocate con tale artificio che ſperaſſe ciaſcuno, aſcoltando, d' eſſer abile a far lo ſteſſo, ma non gli riuſciſſe alla prova.* Ed aſſeriſce *che le parole ancor note e comuni, uſate, collocate, ordinate e conneſſe con arte dall' ingegnoſo ſcrittore, poſſono acquiſtar quella nobiltà, quella forza, e quello ſplendore, che per ſe ſteſſe non ànno.* Tale è viſibilmente il neceſſario, limpido, genuino ſenſo di queſto paſſo, nel quale, dopo averci detto quello ch' ei non ſi crederebbe obbligato

La ſteſſa lingua, e il buon Silen d'un Dio
Ajo e ſeguace; e Davo, e la sfacciata
Pitia qualor, nello ſcroccare accorta,
Dall'avaro Simon ſpreme un talento.
Di note voci i verſi miei formati
Vorrei così, che conſeguir l'iſteſſo
Speri ciaſcun, ma ſe l'iſteſſo ardiſce
Sudi, e s'affanni in van. Tanto àn di forza
L'ordine, l'union: tanto è di nuovo

Ut nihil interſit, Davus ne loquatur, & audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;
An cuſtos, famuluſque Dei Silenus alumni.
240 *Ex noto fictum carmen ſequar, ut ſibi quivis*
Speret idem: ſudet multum, fruſtraque laboret,
Auſus idem. Tantum ſeries, juncturaque pollet!

a fare per diſtinguer lo ſtile, ſegue immediatamente Orazio (ſecondo, l'ordine del diſcorſo) a dirci quello ch' egli farebbe. E pure tutti gli Eſpoſitori di queſta Poetica a me noti, copiandoſi l'un l'altro, pretendono che, laſciando Orazio improvviſamente imperfetto il ſuo diſcorſo intorno alla elocuzione, ſalti fuor di propoſito nelle parole *ex noto fictum carmen ſequar &c* a darci una regola ſu la ſcelta del Soggetto d'una favola Satirica; ritornando per altro, dopo queſto male inſerito taſſello, all'interrotta iſtruzione del ſatirico ſtile. Che quì ſi parli dell'uſo artificioſo delle parole, e non della ſcelta de' Soggetti, non ſolo è chiariſſimo dal natural filo del diſcorſo dell'Autore, ma ſe ne à indizio ben grande dai termini medeſimi di *ſeries & junctura*, de' quali quì egli ſi vale; eſſendoſene valuto per parlar unicamente della formazione delle parole in queſt' opera medeſima al verſo 46, *ſerere verba, & callida junctura:* paſſi, che ſervono mirabilmente l'uno all'altro di ſpiegazione.

Splendor capace ogni comune oggetto.
Scordar non denno, a parer mio, che tratti
Furo i Fauni dal bosco, e lor disdice
In cittadino stil, come nel foro
Nati, e ne trivj, o folleggiar con troppo
Teneri versi: o sempre aver fra' labbri
Ingiuriosi, osceni detti. Offeso
È l'Equestre, e il Patrizio, ed ogni onesto
Ordin nol soffre: e di corona indegno
Lo stima: ancor che d'abbronzati ceci,
D'aride noci il comprator l'approvi.
Una sillaba lunga ad altra breve
Pospostа è il jambo. In guisa tal veloce

Tantum de medio sumtis accedit honoris!
Sylvis deducti caveant (me judice) Fauni,
245 *Ne, velut innati triviis, ac pene forenses,*
Aut nimium teneris juvenentur versibus unquam;
Aut immunda crepent, ignominiosaque dicta.
Offenduntur enim, quibus est equus, & Pater, & res:
Nec, si quid fricti ciceris probat, & nucis emptor;
250 *Æquis accipiunt animis, donantve corona.*
Syllaba longa brevi subjectà, vocatur iambus.

(v. 251.) *Syllaba longa* &c. che il nostro verso Italiano il quale noi (avendo unicamente riguardo al numero delle sillabe) sogliam chiamare *Endecasillabo*, sia figliuolo del jambo, e non di quello che *endecasillabo*, o *faleuco* chiamasi fra' Latini; ò accennato nella nota antecedente, al verso 73 fino al verso 85.

È ben vero che da alcuni anni in quà diversi Poeti moderni ànno felicemente imitato nel nostro idioma il *Faleuco* latino: obbligandosi a collocar sempre un dattilo nella seconda sede del verso. Ma

Lubrico piè, che Trimetri chiamati
Furo i verſi jambéi; quantunque ei ſuoni,
Sempre ſimile a ſe ſei volte in eſſi.
Ma per empir più maeſtoſo, e lento
L'orecchio altrui, guari nón à che a parte
De' ſuoi dritti natii corteſe ammeſſe
Gli ſtabili ſpondéi: non tollerante
Però così che abbandonare ei voglia
La quarta ſede, o la ſeconda in pace.
Raro è un tal piè ne' decantati tanto
Trimetri d'Accio, e d'Ennio: e ſu la ſcena
Cacciato là di sì gran ſoma onuſto
Il pigro verſo, o negligenza, o fretta,
O nell'autor brutta ignoranza accuſa.

Pes citus; unde etiam trimetris accreſcere juſſit
Nomen iambeis: cum ſenos redderet ictus,
Primus ad extremum ſimilis ſibi. Non ita pridem,
255 *Tardior ut paulo, graviorque veniret ad aures,*
Spondeos ſtabiles in jura paterna recepit
Commodus, & patiens: non ut de ſede ſecunda
Cederet, aut quarta ſocialiter. Hic & in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, & Enni.
260 *In ſcenam miſſos magno cum pondere verſus,*
Aut operæ celeris nimium, curaque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.

a queſta legge non è ſoggetto il noſtro verſo comune, di cui ſi ſono ſempre valuti gl'Italiani ne' loro Poemi così in verſo ſciolto, come rimato, del quale ò inteſo quì di parlare.

Conoſcitor de' mal temprati carmi
Non è ciaſcuno: ed a' Poeti noſtri
Dieſſi enorme licenza. È ver: ma deggio
Perciò ſcrivere a caſo! O, con avviſo
Più ſaggio aſſai, ſuppor che i falli miei
Conoſca ognuno, e aſſicurarmi ſenza
Biſogno di perdon? Nè tutto ancora
Conſeguiſco con ciò. Sol biaſmo evito,
Lode così non merto. Ah ſe di queſta
Nobil desío v' accende, i fogli Argivi
Ah volgete, o Piſoni, e rivolgete
La notte, e il dì. Perchè gli Argivi? (Alcuno
Forſe dirà) ſe il numero, e gli arguti
Scherzi di Plauto àn sì gran lode eſatta

Non quivis videt immodulata poemata Judex:
Et data Romanis venia eſt indigna poetis.
265 *Idcirco ne vager, ſcribamque licenter: an omnes*
Viſuros peccata putem mea, tutus & intra
Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,
Non laudem merui. Vos exemplaria Græca
Nocturna verſate manu, verſate diurna.
270 *At noſtri proavi Plautinos & numeros, &*

(v. 265.) *Idcirco ne vager* &c. Quaſi tutti gli Eſpoſitori ſi affannano nello ſpiegare queſto, il ſeguente, e la metà del terzo verſo: e, diſputando ſu la ſignificazione dell' avverbio *intra*, imbarazzano miſeramente il ſenſo del teſto, che viſibilmente è quello da me adottato nella mia verſione ſu le tracce di Lambino: il quale, per prevenire gli equivoci de' lettori, à ſurrogato nel teſto medeſimo l' avverbio *extra* in luogo dell' *intra*.

Dagli avi noſtri? Io gli riſpondo: è ſtata
Sofferenza eccesſiva, ove non s'abbia
Sciocchezza a nominar: ſe pur di quanto
Diſtan fra loro un lepido, e un villano
Scherzo ſappiam: ſe con l'orecchio il giuſto
Suon rinveniamo: o ſu le dita almeno.
Che il Tragico Poema ignoto innanzi

Laudavere ſales: nimium patienter utrumque,
Ne dicam ſtulte, mirati; ſi modo ego, & vos
Scimus inurbanum lepido ſeponere dicto,
Legitimumque ſonum digitis callemus, & aure.
275 *Ignotum tragicæ genus inveniſſe Camœnæ*

(v. 275.) *Ignotum tragicæ genus* &c. Alla opinione, che Teſpi foſſe ſtato l'inventor della Tragedia, par che non ſi conformi Platone: egli nel ſuo *Minos*, eſaltando queſto Re come buono e giuſto, dice che il cattivo credito, che ſe ne aveva in Atene era nato dalla pericoloſa inimicizia de' Poeti, che avean ſecondato nelle tragedie l'odio concepito dagli Atenieſi contro Minos per l'antico da lui loro impoſto tributo delle donzelle e de' giovani da eſporſi al Minotauro in Creta, in vendetta dell'ucciſo Androgeo figliuolo d'eſſo Minos. E perchè non faceſſe contraſto al ſuo parere la fama, che non vi foſſe ſtata tragedia prima di Teſpi, che fiorì quaſi mille anni dopo Minos, dice: *poichè coſa ben antica è qui* (cioè in Atene) *la tragedia, non già incominciata* (*come credono*) *da Teſpi o da Frinico: ma ſe vorrai ben porvi mente, troverai eſſer eſſa antichiſſima invenzione di queſta città.* (1) L'asſerzione di Platone può per altro ottimamente ſusſiſtere, ſenza defraudar Teſpi

(1) Ἡ δὲ τραγῳδία ἐστι παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ᾽ ὡς οἴονται, ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη, οὐδὲ ἀπὸ Φρυνίχου· ἀλλ᾽ εἰ θέλεις ἐννοῆσαι, πάνυ παλαιὸν αὐτὸ εὑρήσεις ὂν τῆς δὲ τῆς πόλεως εὕρημα. Platon. Minos, Tom. II, pag. 320, Henric. Steph. 1578, *in-fol.*

Tefpi inventaſſe è fama: il Dramma errante
Traſportando ſui plauſtri: il qual col canto,
E col geſto eſprimean dipinti il viſo.
Eſchilo poi le maſchere, e il decente
Abito aggiunſe: ed inſegnò ſu brevi
Legni il palco a comporre, e ſul coturno
A ſoſtenerſi: e a ſollevar lo ſtile.

Dicitur, & plauſtris vexiſſe poëmata Theſpis,
Quæ canerent, agerentque, peruncti fæcibus ora.
Poſt hunc perſonæ, pallæque repertor honeſtæ
Æſchylus, & modicis inſtravit pulpita tignis:
280 *Et docuit, magnumque loqui, nitique cothurno.*

della ſua gloria. V' era la Tragedia prima di lui: ma con queſto nome non s' intendevano allora ſe non ſe quelle o ſcoſtumate, o divote cantilene, con le quali i cultori delle Attiche campagne ogni anno dopo le vendemmie ſolevano rallegrarſi: ma del tutto era ignota ancora quella nuova ſpezie di Tragedia, che fornita di chi rappreſentaſſe col geſto ciò che cantava, incominciò a trasformarſi in Dramma fra le mani di Teſpi.

(v. 277.) *Quæ canerent, agerentque* &c. Queſto è uno de' molti paſſi e ragioni da me raccolte dal principio ſino alla metà del Cap. IV del mio Eſtratto della Poetica d' Ariſtotile, per moſtrare ad evidenza, che i Drammi Greci, e Latini ſi cantavano intieramente. Sanadon, con più fervore degli altri fautori della ſua ſentenza a queſta affatto contraria, non ſolo non vuol che il *canerent*, *agerentque* d'Orazio ſerva d' argomento, che ſi cantaſſero i Drammi, e ſi rappreſentaſſero inſieme, ma vuol che provi chiaramente che parte ſe ne rappreſentaſſe cantando, e parte parlando. E tutto ciò ſu la gratuita ſuppoſizione che ſi ſottintenda nel paſſo replicata la particella *partim*, che non ſi trova nel teſto. Sicchè nelle più ſerie, e maeſtoſe antiche rappreſentazioni (ſe ſuſſiſteſſe l' opinione di Sanadon) ſi ſarebbe ritrovato quell' ingrato

Non fenza applaufo la Commedia antica
Quindi apparì: ma in viziofo eccesso
Degenerò fua libertà mordace,
Degna di freno. Ufcì la legge: e, tolta
La facoltà di lacerare altrui,
Muto reftò con fua vergogna il Coro.
Nulla intentato infin ad or da' noftri
Poeti fi lafciö: nè fcarfa lode
Ei meritar d' abbandonar le Greche
Veftigia arditi, e a celebrar rivolti
I domeftici fatti: or l' umil toga
Ufando in palco, or la pretefta illuftre:
Nè per la lingua men, che per le chiare
Armi farebbe, e la virtù natía
Poffente il Lazio; ove men afpro foffe
Ad ogni autor l' affuefarfi il lungo

Succeffit vetus his comœdia, non fine multa
Laude: fed in vitium libertas excidit, & vim
Dignam lege regi: lex eft accepta, chorufque
Turpiter obticuit, fublato jure nocendi.
285 *Nil intentatum noftri liquere Poetæ:*
Nec minimum meruere decus, veftigia Græca
Aufi deferere, & celebrare domeftica facta;
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret clarifve potentius armis,
290 *Quam lingua, Latium; fi non offenderet unum-*

mefcuglio di parlare e di canto, che fi perdona ora a pena all' *Opera comique* come una deformità ftravagante, inventata dalla allegra licenza fcurrile, per eccitar le rifa del popolo.

Tedio a soffrir di faticosa lima.
Ma da voi non s' apprezzi, o generosi
Germi di Numa, un immaturo carme
Non cancellato assai, non ricorretto
Esattamente e quattro volte, e sei.
Perchè, a confronto del felice ingegno,
Democrito stimò l' arte meschina;
E da Elicona ogni cantor di sacro
Furor Febéo non infiammato escluse;
Molti vi son che mai la barba, e mai
Non recidonsi l' unghie: a vie romite
Sempre indrizzano il piè: qualunque bagno
Gran cura àn d' evitar: che il pregio, e il nome
Di vati acquisteran, se al noto mai
Barbier Licinio a ricompor non danno
Quel capo lor, cui risanar nè tutto,
Nè triplicato ancor saría bastante
L' Ellèboro che Antícira produce.

quemque poetarum limæ labor, & mora. Vos ô
Pompilius sanguis carmen reprehendite, quod non
Multa dies, & multa litura coercuit, atque
Præsectum decies non castigavit ad unguem.
295 *Ingenium misera quia fortunatius arte*
Credit, & excludit sanos Helicone poëtas
Democritus, bona pars non ungues ponere curat,
Non barbam: secreta petit loca, balnea vitat:
Nanciscetur enim pretium, nomenque poëtæ,
300 *Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam*
Tonsori Licino commiserit. O ego lævus,

Ben folle io ſon, che ad ogni april ritorno
La mia bile a purgar! Neſſun farebbe
Più bei verſi di me. Ma poi l'impreſa
Tanta cura non val. Dunque le veci
Di cote adempirò, che al taglio inetta
Fa tagliente l'acciar. Qual di ſcrittore
Sia l'impegno, il dover, nulla io ſcrivendo,
Inſegnerò. Da quai teſori a tutti
Lice arricchir: di che ſi formi, e donde
S'alimenti il Poeta: e che diſdica:
E che convenga: e dove altrui traſporti
O la mancanza, o la virtù dell'arte.
Il buon giudizio è il capital primiero
Dell'ottimo ſcrittor. La merce, ond'egli

Qui purgor bilem ſub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poëmata. Verum
Nil tanti eſt. Ergo fungar vice cotis: acutum
305 *Reddere quæ ferrum valet excors ipſa ſecandi:*
Munus & officium, nil ſcribens ipſe, docebo:
Unde parentur opes: quid alat, formetque poetam:
Quid deceat, quid non, quò virtus, quò ferat error.
Scribendi recte, ſapere eſt & principium & fons.

(v. 309.) *Scribendi recte, ſapere* &c. Quel buon ſenſo, o ſia buon giudizio, che ſi ſpiega nel verbo *ſapere*, è certamente il fondamento principale del bene ſcrivere (come quì Orazio aſſeriſce) anzi di qualunque arte, di qualunque ſcienza, e di qualunque operazione umanà. Queſta è verità non mai abbaſtanza replicata, e da pochi ſufficientemente compreſa: e coteſto *ſapere* è puro, e gratuito dono della benefica natura. Senza di queſto, il più diſtinto vigor dell'ingegno, e la più profonda dottrina, non ſolo non gio-

Fornir si dee, raccoglierà, se vuole
Da' Socratici fogli: e ubbidienti
Fian le parole, ove la merce abbondi.
Quei che imparò di cittadin qual sia,
Qual d'amico il dover; con che diversi
Gradi d'affetto amar si debba un padre,
Un'ospite, un germano: in che consista
Del Senator, del giudice l'incarco;
In che del Capitan; quegli a ciascuno
Render saprà ciò che a ciascun conviene.
E de' costumi, e dell'umana vita
L'esemplar si proponga; ed indi tragga
Le fide al vero espressioni il dotto

310 *Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ,*
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat, & quid amicis;
Quo sit amore parens, quo frater amandus, & hospes;
Quod sit conscripti, quod judicis officium; quæ
315 *Partes in bellum missi ducis; ille profecto*
Reddere personæ scit convenientia cuique.
Respicere exemplar vitæ, morumque jubebo
Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces.

vano, ma rendono facilmente ridicoli, e dannosi i più eruditi Scrittori. Cotesto per altro volontario dono del Cielo, per essere utilmente impiegato, à bisogno della dote della dottrina: la quale nelle cognizioni, e nelle pratiche esperienze, delle quali non può fornirci la natura, gli somministra la materia, e gl' istrumenti per operare utilmente. E la differente porzione di questo naturale preziosissimo dono à sempre fatto e farà sempre la più sensibile differenza fra i grandi, fra i mediocri, e fra gli uomini dozzinali.

Poeta imitator. Spesso di sane
Massime ornata sol, sol nel costume
Una Favola esatta; ancor che priva
E di grazia, e di suon; sprovvista ancora
D'ogni altro pregio onde maestra è l'arte;
Più diletto produce, e più contento
Il popolo trattien, che le ripiene
Sol di vana armonía ciance canore.

Il bel desío di lode ogni altro affetto
Vinse ne' Greci: e quindi lor d'ingegno
Prodighe furo, e d'aureo stil le Muse.
Al Romano fanciul sì bel desío
In vece d'inspirar, l'asse s'insegna
Con lunghi conti a sminuzzar. D'Albino
Il Figlio udiam. *Se da cinque once un' oncia*
Togliesse alcun; che rimarría dell' asse?
Via? Dei saperlo. Un terzo. Oh bravo! È salvo

Interdum speciosa locis, morataque recte
320 *Fabula, nullius Veneris, sine pondere, & arte,*
Valdius oblectat populum, meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugæque canoræ.
Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
325 *Romani pueri longis rationibus assem*
Discunt in partes centum diducere. Dicat
Filius Albini: si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? Poteras dixisse, triens, *heus*

Il patrimonio. E ſe alle cinque un' altra
Aggiungi oncia di più; dell' aſſe allora
Quanto avrai? La metà. Ma quando infetti
Di ruggine sì rea; di così vile
Ingordigia d' aver quando imbevuti
Gli animi ſon; come ſperarli poi
Atti a produr ſublimi carmi, e degni
Che il cipreſſo racchiuda, e che il vitale
Umor del cedro ad ogni età conſervi?

O ammaeſtra: o diletta: o far pretende
L' uno, e l' altro il Poeta. Or, ſe ammaeſtri,
Sian brevi i tuoi precetti; affinchè poſſa
E apprender ciò che vuoi docile ognuno:
E fido ritener. L' umor ſoverchio,
Quando il vaſo è ripien, ridonda, e cade:
E ſe vuoi dilettar; ſimile al vero
Sia ciò, che fingi: e dell' altrui credenza
Non abuſar sì che il fanciullo iſteſſo,

Rem poteris ſervare tuam, redit uncia: quid fit?
330 Semis. *At hæc animos ærugo, & cura peculi*
Cum ſemel imbuerit, ſperemus carmina fingi
Poſſe linenda cedro, & levi ſervanda cupreſſo?
Aut prodeſſe volunt, aut delectare Poëtæ,
Aut ſimul & jucunda, & idonea dicere vitæ.
335 *Quicquid præcipies, eſto brevis, ut cito dicta*
Percipiant animi dociles, teneantque fideles.
Omne ſupervacuum pleno de pectore manat.
Ficta voluptatis cauſa, ſint proxima veris:
Nec quodcunque volet poſcat ſibi fabula credi:

Che prima divorò, vivo si tragga
D'una Lammia dal ventre. E pensa al fine
Che se diletti sol; ti disapprova
La saggia età. La giovanil ti fugge,
Se insegni sol. Ch'entrambi i voti unisce
Chi sa mischiar, mentre giovando alletta,
Con l'utile il piacer. Se l'opra è tale
Oro aduna al Librajo: il mar trapassa:
E lunga al chiaro autor vita assicura.
Pur tai falli vi son, cui non si debbe
Negar perdon: che non rispondon sempre

340 *Neu pransæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.*
Centuriæ seniorum agitant expertia frugis;
Celsi prætereunt austera poëmata Rhamnes.
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.
345 *Hic meret æra liber Sosiis: hic & mare transit,*
Et longum noto scriptori prorogat ævum.
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:

(v. 347.) *Sunt delicta tamen* &c. Questo savio, e discreto consiglio d'Orazio è, fra i suoi, il più comunemente negletto. Sia effetto della nostra innata umana malignità, naturalmente gelosa del merito altrui: o sia vana ostentazione di perspicacia, e di dottrina: o sia avidità di sollevarsi alla cattedra magistrale; è certo che la più diligente cura d'una gran parte de' lettori, e specialmente di libri poetici, è quella di andare investigando unicamente i difetti: e, quando alcuno ne rinvengano (sia pure in Omero, in Virgilio, in Ariosto, in Torquato) esultano della scoperta, come se fosse rara, e difficile impresa il trovare imperfezioni negli uomini: e, tacendo gl' infiniti pregi, fra' quali quel difetto s'incon-

Alla mente, alla man, ma spesso acute,
A chi gravi le vuol, suonan le corde:
Nè ognor colpisce ove diretto è il dardo.
Quando molte in un' opra io splender vegga
Beltà sincere; a tollerar son pronto
Qualche difetto: a cui tal volta espone
La scarsa cura: o da cui mal difende
Ogni mortal la debolezza umana.
Ma non dovrà questa indulgenza i suoi
Limiti aver? Sì. Qual di scusa indegno
Quel copista sarà, che al fallo istesso

Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus, & mens:
Poscentique gravem persæpe remittit acutum:
350 *Nec semper feriet quodcunque minabitur arcus.*
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis: quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura. Quid ergo?
Ut scriptor si peccat idem librarius usque,

tra, solo di esso ragionano: e par loro di aver così degradati i più eccellenti Scrittori dal credito, di cui sono in possesso: d' aver derogato all' autorità de' secoli, e delle nazioni, che gli ànno sempre ammirati, e gli ammirano: e di avere smentita la fama. Pure cotesto critico prorito potrebbe essere utilissimo alla studiosa Gioventù, se chi à cura d' avvertirla degli errori, ne' quali inciampa, le somministrasse nel tempo istesso coraggio, non defraudandola delle approvazioni, che merita. Ma la nostra imperfetta natura inclina molto più alle detrazioni che ai panegirici: nè basta Orazio a correggerla. Onde il consiglio che unicamente può darsi a' giovani, che ambiscono luogo in Parnaso, si è di andarsi approfittando delle ragionevoli riprensioni: e di vendicarsi delle ingiuste, procurando con ogni studio di rendersi di giorno in giorno migliori.

Sempre

Sempre torna ammonito; e qual di riso
Degno si fa se nella istessa corda
Inciampa sempre il sonator; diviene
Così chi troppo il suo dovere obblía
Quel Chérilo per me, che in tutt' un' opra
Buon sol due volte, o tre, ridendo ammiro:
Io, che mi sdegno poi qualor si lascia
Tradir dal sonno il vigilante Omero.
Ma fra' lunghi sudori alfin l'ingresso
Trova pur troppo insidioso il sonno.
All' opre del pittor simili in parte
L' opre son del Poeta. Avvi pittura,

355 *Quamvis est monitus, venia caret; & citharædus*
Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem;
Sic mihi, qui multum cessat, fit Chærilus ille,
Quem bis terque bonum, cum risu miror, & idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus:
360 *Verum opere in longo fas est obrepere somnum.*
Ut pictura, poësis erit, quæ, si propius stes,

(v. 361.) *Ut pictura poësis erit* &c. È verità incontrastabile che, se non giunge ad esser ottima, è pessima la poesía: perchè alle arti, che non àn per oggetto il bisogno, ma il diletto degli uomini, non si perdona quella mediocrità, che facilmente si soffre nelle altre, le quali son pure di qualche uso, anche non eccellentemente esercitate. Or questo terribil rischio di cader nel disprezzo, se non si giunge a meritare ammirazione, dovrebbe rendere bene scarso il numero di coloro, che si avventurano a correrlo: e pure non v'è carriera più generalmente frequentata, che quella del Parnaso. *Scribimus indocti doctique poëmata passim.* Esclama Orazio *nel verso* 117 *della prima Epistola del Lib. II*, da lui diretta ad Augus-

Che o di lontano, o in loco ombroſo, o ſolo
Piace viſta una volta: altra che piace
Quanto t'appreſſi più, che al dì reſiſte,
Che non teme cenſor, che quante volte
La ritorni a mirar torna a piacerti.

Te capiet magis, & quædam, ſi longius abſtes:
Hæc amat obſcurum, volet hæc ſub luce videri,
Judicis argutum, quæ non formidat acumen:
365 *Hæc placuit ſemel, hæc decies repetita placebit.*

to: ed impiega quì ben trenta eſametri per render ſenſibile a qual difficil grado di perfezione è neceſſario che ſi ſollevi un Poeta, per renderſi tollerabile. Ma come formar giuſto, e ſicuro giudizio del vigore de' proprj talenti poetici? Son così a tutti corteſi in viſta, e così allettatrici le Muſe, che ognuno ſi perſuade (come Cicerone aſſeriſce) d'eſſer egli il più diſtinto lor favorito. *Neminem adhuc cognovi Poëtam... qui ſibi non optimus videretur.* Cic. Tuſc. Lib. V. Or ſe un uomo così grande, che à tanto onorato l'umanità con la ſublimità dell'ingegno, con la vaſtità della dottrina, e con la ſplendida ſua eloquenza, e (quello che più è mirabile) ſe un così perfetto conoſcitore di coteſta noſtra quaſi univerſal debolezza, non è giunto a ravviſarla in ſe ſteſſo; anzi à coraggioſamente ripieni tanti fogli di tali ſuoi componimenti poetici, che àn meritata la definizione di *ridenda poëmata* dall'ardito Giovenale; come (dico) potremo aſſicurarci della ſufficienza delle noſtre forze, ſu le deciſioni del proprio giudizio? Si può ricorrere, è vero, al conſiglio degli antichi, e de' preſenti accreditati maeſtri: ma le ſentenze di quelli, non ſempre concordi fra loro, e tanto dagli Eſpoſitori differentemente ſpiegate, e le opinioni de' noſtri coetanei tanto oppoſte fra loro, a ſeconda de' varj pregiudizj delle Scuole, de' partiti, delle nazioni, e degli accidentali guſti, incoſtantemente regnanti; ſono aſſai più atte a confondere, che ad illuminare l'ineſperta gioventù. Quali ſaran dunque i conſigli da darſele? Pochi: e non affatto ſufficienti, ma che poſſono pure eſſer giovevoli.

Tale eccellenza il neceſſario oggetto
Del Poeta eſſer dee: che ben alcune
Arti vi ſono. . . (Ah queſto vero aſcolta,
O de' giovani onore: e, al buon cammino
Benchè ti volga e la paterna voce,
E l'iſtinto natío, fanne teſoro.)
Alcune arti vi ſon, cui non diſdice
Un tollerabil mezzo. Il mediocre
Avvocato, o Giuriſta, ancor che ceda

O major juvenum, quamvis & voce paterna
Fingeris ad rectum, & per te ſapis, hoc tibi dictum
Tolle memor: certis medium, & tolerabile rebus
Rectè concedi. Conſultus juris, & actor
370 *Cauſarum mediocris, abeſt virtute diſerti*

Non credere, in primo luogo, che ſia ſempre prova di abilità alla poesía l'inclinazione, che altri ſi ſente per la medeſima.

Aver ſempre innanzi gli occhi il terribil riſchio, a cui, ſecondo Orazio, ſi eſpone.

Non avventurarſi da bel principio a lunghe, e difficili impreſe: ma tentar le proprie forze, e la propria fortuna con picciole produzioni, lavorate ad imitazione di quei celebri paſſi d'antichi, e moderni Poeti, che ànno ottenuto l' autentico incontraſtabile ſigillo della pubblica, concorde, e coſtante approvazione, ritrovandoſi ſempre nella memoria, e nella bocca degl' ignoranti, e de' dotti.

Eſaminare, ſenza traveggole d' amor di ſe ſteſſo, la ſorte delle prime ſuddette proprie produzioni, oſſervando con qual piacer ſono accolte dall' univerſale degli uomini: con qual facilità ritenute: e con qual deſiderio richieſte. E quando coteſte prove non corriſpondano alle ſperanze; conſiderare, per conſolarſene, che a meritar diſtinto luogo fra grandi, ed illuſtri uomini, non è punto neceſſaria la qualità di Poeta.

D' eloquenza a Meſſala, e ſappia meno
D' Aulo Caſſelio; à il pregio ſuo. Ma quando
Mediocre è il Poeta; in odio, in ira
Agli uomini, agli Dei, quaſi que' ſaſſi
(Starei per dir) che tollerar nol ſanno,
Ove il Librajo i fronteſpizj appende.
Sinfonía mal concorde, annoſo unguento,
E denſo già, papavero condito
Con l' aſpro mel Sardóo di grata cena
Amareggia il piacer: perchè potea
Senza tai coſe ognun cenar. Lo ſteſſo
De' carmi avvien. Furo inventati i carmi
Dilettando a giovar: chi non l' ottiene;
Chi un poco ſol dall' ottimo declina
Al peſſimo ſen va. S' aſtien prudente
Chi del campo di Marte i giuochi ignora
D' uſar quell' armi: ove addeſtrato innanzi
Altri molto non ſia, ſaggio non tratta
Palla, diſco, o paléo, per non eſporſi

Meſſalæ, nec ſcit quantum Caſcelius Aulus:
Sed tamen in pretio eſt. Mediocribus eſſe poëtis
Non homines, non Dî, non conceſſere columnæ.
Ut gratas inter menſas ſymphonia diſcors,
375 *Et craſſum unguentum, & Sardo cum melle papaver*
Offendunt; poterat duci quia cœna ſine iſtis;
Sic animis natum, inventumque poëma juvandis,
Si paulum a ſummo diſceſſit, vergit ad imum.
Ludere qui neſcit, campeſtribus abſtinet armis:
380 *Indoctuſque pilæ, diſcive, trochive quieſcit,*

A meritar de' circoftanti il rifo.
Ma fappia, o no far verfi, ardifce ognuno
Scriver Poemi. E perchè no? V'è forfe
Legge, che poffa a un galantuom vietarlo
Libero, onefto, e foprattutto afcritto
Al cenfo equeftre? E che dovunque ei voglia
Può comparir fenza arroffirfi in vifo?
Ma tu, cui mente tal, cui tanto à dato
Difcernimento il Ciel, fo ben che nulla
Delle Mufe a difpetto o far vorrai,
O vorrai dir: pur ciò che fcrivi (in cafo
Che fcriver vogli alcuna cofa) al padre,
A Mezio, a me confida: e i fogli afcofi
Serba lunga ftagion. Sempre a tua voglia
Ricorregger potrai ciò che non fia
Pubblico ancor: ma non ritorna al labbro,
Se una volta fuggì mai più la voce.
Penfa, o Pifon, che il facro Orféo, de' Numi

Ne fpiffæ rifum tollant impune coronæ:
Qui nefcit, verfus tamen audet fingere: quidni?
Liber & ingenuus, præfertim cenfus equeftrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni?
385 *Tu nihil invita dices, faciefve Minerva:*
Id tibi judicium eft, ea mens: fi quid tamen olim
Scripferis, in Metii defcendat judicis aures,
Et patris, & noftras, nonumque prematur in annum
Membranis intus pofitis: delere licebit
390 *Quod non edideris: nefcit vox miffa reverti.*
Sylveftres homines facer, interprefque Deorum

Interprete fedel, pose primiero
Agli uomini in orror, selvaggi allora,
Le stragi alterne, e la ferina vita.
Onde fu detto poi ch' ei delle belve
Mansuéfar la ferità sapesse.
Così pur d' Amfion, perchè di Tebe
Le mura edificò, disser che a' sassi
Diè moto, a suon di cetra, e lor seguaci
Con dolci accenti a suo piacer condusse.
Che del saper d' allora eran gli oggetti,
Fra la privata, e pubblica ragione
Metter confin: dalle profane cose
Le sacre separar: vietar le incerte
Confuse nozze: a' maritali letti
Prescriver norme: edificar cittadi:
Leggi incider ne' tronchi. E quindi i Vati
Ebbero, e i versi lor divini onori.
Poi co' carmi inspirar guerriero ardire

Cædibus, & victu fœdo deterruit Orpheus:
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.
Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis
395 *Saxa movere sono testudinis, & prece blanda*
Ducere, quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
Oppida moliri. Leges incidere ligno,
400 *Sic honor & nomen divinis Vatibus, atque*
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,

Seppe Omero, e Tirtéo: refer ne' carmi
Per gli oracoli lor rifpofta i Numi.
In dotti carmi altri fcoprì le arcane
Vie di natura, onde ogni cofa à vita.
Seppe affalir la melodía de' carmi
Il cor de' Regi: e con gli fcherzi fuoi
Seppe addolcir delle lungh' opre il fine.
Tutto ciò dei penfar, perchè a vergogna
Non ti recaffi mai la lira, il canto,
Il commercio d'Apollo, e delle Mufe.
Chieder fi fuol fe la natura, o l'arte
Faccia i buoni Poeti. Io fenza il vanto

Tyrteufque mares animos in martia bella
Verfibus exacuit: dictæ per carmina fortes;
Et vitæ monftrata via eft: & gratia Regum
405 *Pieriis tentata modis: ludufque repertus,*
Et longorum operum finis: ne forte pudori
Sit tibi Mufa lyræ folers, & cantor Apollo.
Natura fieret laudabile carmen, an arte,

(v. 408.) *Natura fieret laudabile carmen* &c. Chi voleffe credere a tutti i Filofofi, a tutti i Poeti, ed al radicato univerfale antichiffimo affioma che *Poëta nafcitur;* non potrebbe dubitare, che l'Eftro, l'Entufiafmo, o quella fpecie di Furore, fenza il quale non concedono che fi poffa volare in Parnafo, non fia qualche cofa di divino, e dono gratuito del Cielo. Platone afferifce in più luoghi la divinità di cotefto furor poetico: e la prova, affermando che i Poeti, quando fono invafi dal loro entufiafmo, dicono cofe, che non fanno, e mai non ànno imparate. Ariftotile, in cento luoghi, e particolarmente nella Poetica, conta cotefto Furore fra le parti effenziali della Poefia. Democrito, con indignazione d'Orazio,

Di ricca vena il solo studio, o senza
Cultura il solo ingegno inver non veggo
Che vaglia a conseguir: d'esse ciascuna
Tanto à d'uopo dell'altra: e tale è il nodo
Che questa, e quella in amistà congiunge.
Quei che toccar la sospirata meta
Correndo desiò; molto fanciullo
Fece prima, e soffrì: sudò talora,
Talor gelò: da' perigliosi doni
Di Bacco, e Citerea cauto s'astenne.

Quæsitum est. Ego nec studium sine divite vena,
410 *Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic*
Altera poscit opem res, & conjurat amicè.
Qui studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit, fecitque puer: sudavit, & alsit:
Abstinuit Venere, & vino: qui Pythia cantat

non ammette in Elicona Poeti se non sono furiosi: *excludit sanos Helicone Poëtas.* Ma Orazio medesimo altrove chiama anch'esso cotesto furore *amabilis insania*: e nella Satira quarta del Lib. primo dice:

neque enim concludere versus
Dixeris esse satis. . . . . . .
Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum des nominis hujus honorem.

Ed Ovidio non è stato il solo, nè il primo fra i Poeti che si sia arrogata cotesta divinità. Ennio avea chiamati *Sanctos* i Poeti prima che Ovidio scrivesse:

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo:
Impetus hic sacræ semina mentis habet.

Quel che ne' Pizj giuochi empier maestro
La Tibia or sa d' armonioso fiato,
Molto a trattarla apprese, e spesso in faccia
Al precettor tremò. Basta al presente
Esser di se contento, e dirsi: io faccio
Meravigliosi versi. A chi rimane
Nella gara ingegnosa ultimo al corso
Venga la scabbia pur. Ch'io resti indietro
Non sarà ver, nè che dicendo io vada,
Questo non imparai, perciò l' ignoro.

415 *Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum.*
Nunc satis est dixisse, ego mira poëmata pango;
Occupet extremum scabies: mihi turpe relinqui est:
Et, quod non didici, sanè nescire fateri.

Ma io, che non so risolvermi ad attribuire cotesta divinità ad altra Poesía, che a quella de' Profeti; la quale, come cosa sovrumana, non può cader sotto l'esame del nostro corto raziocinio, mi trovo persuaso dalla Sentenza d' Orazio, cioè che *nè la natura, nè l'arte, l' una scompagnata dall' altra abbia sufficiente valore per formare un Poëta.* Perchè la sola natura non può fornirlo di quella vasta dottrina, ch' è indispensabile all' ottimo Poeta: nè lo studio solo è capace di procurargli l' acquisto di quelle necessarie naturali disposizioni, che nulla ànno di divino, e non bastano sole a formare il buon Poeta; ma sono sufficientissime ad impedire che possa mai divenirlo chi per natura non le possiede. Coteste naturali necessarie disposizioni, forse non tutte son da noi conosciute: ma basteranno per prova della nostra asserzione le seguenti, a ciascheduno visibili.

In primo luogo, per esser atto a divenir Poeta, è necessaria una naturale acuta sensibilità all' armonía, al numero, ed al metro: quale è quella che s'incontra non di rado in Italia fra i rustici gio-

Ricco di colti campi, e di fecondi
Capitali un Poeta a se d'intorno
Di lucro ingordi adulatori aduna,
Siccome aduna il banditor le turbe
Alla merce venal. Se poi capace
È d'imbandir menfe efquifite, e or l'uno
Scarfo d'averi afficurar; or l'altro
Da' nodi fviluppar delle funefte
Reti forenfi; io ftupirò, dal finto

Ut præco, ad merces turbam qui cogit emendas,
420 *Affentatores jubet ad lucrum ire poëta*
Dives agris, dives pofitis in fænore nummis.
Si verò eft, unctum qui rectè ponere poffit,
Et fpondere levi pro paupere, & eripere atris
Litibus implicitum; mirabor fi fciet inter-

vanetti, e le villanelle de' contorni particolarmente di Firenze, e di Roma: i quali, non fapendo per lo più nè men leggere, ed ignorando affatto qualunque metrica legge, cantan verfi improvvifi fu qualunque foggetto, che lor fi proponga: e con la fola guida dell' orecchio non ne trafgredifcono mai gli accenti, e le mifure. Operazione, che a moltiffimi uomini di diftinto ingegno, e dottrina, e provveduti perfettamente di tutte le regole del metro riefce difficile, e mal ficura, fe non ricorrono a contar le fillabe fu le dita.

È neceffaria una naturale docilità, o fia attività del cuore ad inveftirfi facilmente delle varie umane paffioni, che fi vogliono in altri eccitare: effetto, che non può confeguirfi da chi non le fente prima in fe fteffo: come di fopra à magiftralmente Orazio infegnato:

Si vis me flere dolendum eft
Primum ipfi tibi.

Poet. v. 102.

Se felice ei diſtingue il vero amico.
Tu, ſe donaſti alcuna coſa, o vuoi
Altrui donarla; i tuoi recenti carmi
Non ſottoporre a tal cenſor già reſo
Sì contento di te. Ch' ei ſenza fallo,
Oh bene! Egregiamente! A meraviglia!
Eſclamerà. Tu lo vedrai nel volto
Impallidir: ſu le pupille amiche
Comparir gli vedrai ſtille di pianto:
Balzerà dal ſedile: il ſuol col piede
Percuoterà. Che, come quei, che piange
Pagato al funeral, fa quaſi, e dice
Più d' ognun altro, che di cuor ſi dolga;

425 *noſcere mendacem, verumque beatus amicum.*
Tu ſeu donaris, ſeu quid donare voles cui;
Nolito ad verſus tibi factos ducere plenum
Lætitiæ. Clamabit enim pulchrè! bene! rectè!
Palleſcet ſuper his: etiam ſtillabit amicis
430 *Ex oculis rorem: ſaliet, tundet pede terram.*
Ut, qui conducti plorant in funere, dicunt,
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; ſic

È neceſſaria una ſeconda vivacità di fantasia, pronta a formarſi le immagini, che, come dipinte coi colori in un quadro, vuole il Poeta che gli altri veggano rappreſentate nelle ſue parole.

È neceſſaria quella ſagace perſpicacia, di cui vuole Ariſtotile indiſpenſabilmente fornito ogni Poeta: quella dico, per la quale facilmente egli ſcopre certe particolari qualità, nelle quali ſi raſſomigliano oggetti bene ſpeſſo fra loro totalmente nel reſto diverſi: onde egli artificioſamente ſcambiandogli, e valendoſi dell' uno in vece dell' altro, poſſa formare quegl' ingegnoſi translati, e metafo-

Così l'adulator sempre commosso
Sembra assai più, che il lodator sincero.
I Grandi, ove scoprir braman se alcuno
Degno sia d'amistà, sogliono armati
Di bicchieri assalirlo, ed alla pruova
Porlo del vin. Questa cautela imíta
Se versi scrivi, e le volpine frodi
Cerca evitar. Dicea Quintilio (i tuoi
Versi se andavi a recitargli) *Amico*,

Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis,
435 *Et torquere mero, quem perspexisse laborent,*
An sit amicitia dignus: si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes.
Quintilio si quid recitares; corrige, sodes,

re, che sono il più splendido distintivo del linguaggio poetico.

È necessaria una prontissima ubbidienza degli spiriti nel concorrere, secondo il bisogno, a mettere in moto, ed a riscaldar la mente di quella specie di focosa agitazione, che chiamasi *Estro*, *Entusiasmo*, o *Furor poetico*. Dall' impeto del quale avvalorate le facoltà della mente, si rende essa capace di quelle operazioni, che a lei riuscirebbero impossibili se le tentasse tranquilla. Come impossibili ad ognuno sarebbero a passo lento quei salti, che nell' impeto del corso facilmente riescono.

Ma perchè cotesto efficace utilissimo impulso, che chiamasi *Estro*, non trascenda mai i limiti, pur troppo vicini, oltre de' quali degenererebbe in pazzia; convien aver sempre presente l'aurea sentenza d'Orazio,

Scribendi rectè sapere est & principium, & fons.

Cioè: Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo scrittor,

Questo correggi, *e quello*. E, se negavi
Poterli migliorar, fattane prova
Due volte, o tre; *dunque cancella il tutto*
(Ti rispondeva) *e i mal torniti carmi*
Rendi all' incude. Ove a difender pronto
Più ti scorgea, che ad emendar l' errore;
Più non perdeva opra, o parola: e solo,
A voglia tua senza rival, te stesso
Amar potevi, e le tue cose in pace.

Hoc, ajebat, & hoc: melius te posse negares,
440 *Bis, terque expertum frustra; delere jubebat,*
Et male tornatos incudi reddere versus.
Si defendere delictum, quam vertere, malles;
Nullum ultra verbum, aut operam sumebat inanem;
Quin sine rivali teque & tua solus amares.

ed a tenore di questa star in guardia che non giunga mai l' Estro a turbar ne' suoi trasporti l' equilibrio della ragione, ma che ne senta sempre l' impero. Siccome un ardente, ma bene ammaestrato corsiere, nelle azioni le più focose, senza veruna repugnanza, ubbidisce ad ogni minimo cenno del freno.

Or l' impeto, e l' ardore, di cui l' Estro si forma, e la placida tranquillità necessaria ai misurati giudizj della ragione par che non possano esser prodotti che da principj opposti fra loro; e perciò difficilissimi a trovarsi congiunti in un soggetto medesimo: difficoltà donde forse nasce la rarità degli eccellenti Poeti. Ai quali io non credo che sia mai raccomandata abbastanza l' attentissima cura di non abbandonarsi ciecamente all' arbitrio dell' Estro: che non ben regolato è capace di trarci affatto fuor di cammino, rompendo quella catena, o sia connessione d' idee, la quale o espressa, o implicita almeno, convien pure che necessariamente si trovi (se vogliam che altri c' intenda) in tutto quello, che da noi si parla, o

Il buono, e ſaggio amico i pigri verſi
Riprenderà: non farà grazia a' duri:
Cancellerà gl' incolti: ogni faſtoſo
Straniero all' opra inutile ornamento
Reciderà: ti obbligherà le dubbie
Coſe a ſpiegare: a illuminar le oſcure:
Un punto ſol non paſſerà di quanto
Da cangiar troverà: faraſſi un vero
Ariſtarco con te. Nè per ſua ſcuſa
Udraſſi dir: *perchè dovrei l' amico*
Amareggiar ſu tali baje? Ah queſte
Che baje appelli a perglioſi paſſi

445 *Vir bonus, & prudens verſus reprehendet inertes:*
Culpabit duros: incomptis allinet atrum
Tranſverſo calamo ſignum: ambitioſa recidet
Ornamenta: parum claris lucem dare coget:
Arguet ambiguè dictum: mutanda notabit:
450 *Fiet Ariſtarchus: nec dicet, cur ego amicum*
Offendam in nugis? hæ nugæ ſeria ducent

ſi ſcrive. I lettori, e gli aſcoltanti ci precedono con la mente per quella ſtrada, verſo la quale abbiam loro accennato d' incamminarci: e ſe noi, ingannandogli, altrove il noſtro corſo improvviſamente rivolgiamo; eſſi da noi, e noi da loro vicendevolmente ſempre più allontanandoci, non ſiam poi abili a più rincontrarci, ſe non ſe tardi, o non mai. E queſta è una delle varie ſorgenti di quella incomoda oſcurità, che direttamente ſi oppone all' obbligo indiſpenſabile di chi parla, e di chi ſcrive: cioè quello di farſi intendere, tanto da Quintiliano raccomandato. *Per lo più avviene* (dic' egli) *che le coſe che dagli uomini più dotti ſi dicono, e ſi ſcrivono, più facilmente s' intendono: perchè la chiarezza è la*

Ti ridurran, reſo una volta oggetto
E del diſprezzo, e delle riſa altrui.
Sai tu qual ſia d' un miſero la ſorte
Frenetico Poeta? Ogn' uom di ſenno.
Fugge da lui, teme toccarlo, come
Di lepra immondo, d' itterizia infetto,
Da' fantaſmi agitato, o in furia volto
Dall' irata Diana: e ſe i fanciulli
Oſan ſeguirlo, e dargli noia; è ch' eſſi
Men comprendono il riſchio. Un tal ſe, mentre
Alto mirando, (come a' merli intento
L' uccellator) nel borbottare errando
Verſi fra ſe, precipitaſſe a caſo
In qualche pozzo, o foſſa; alcun non credo

In mala, deriſum ſemel, exceptumque ſiniſtrè.
Ut, mala quem ſcabies, aut morbus regius urget,
Aut fanaticus error, & iracunda Diana,
455 *Veſanum tetigiſſe timent, fugiuntque poëtam,*
Qui ſapiunt: agitant pueri, incautique ſequuntur.
Hic, dum ſublimes verſus ructatur, & errat,
Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum, foveamve; licet, ſuccurrite, longum

principal virtù dell' eloquenza: e quanto altri è men fornito d' ingegno, tanto più ſi sforza d' innalzarſi, e diffonderſi: ſiccome quei che peccano di piccola ſtatura cercano di ſollevarſi ſu le punte de' piedi: ed oſtentano ordinariamente maggior bravura i più deboli. Plerumque accidit, ut faciliora ſint ad intelligendum, & lucidiora multo quæ

Sì gocciolon che a ripescarlo andasse,
Bench' ei chiedesse a lunghe grida aiuto.
E se vi fosse mai chi pur di lui
Cura prender volesse, e d' una corda
Il soccorso apprestargli; io griderei:
Ma che sai tu che non si sia costui
Colà gittato a bello studio, e voglia
Terminarvi i suoi giorni? E rammentando
La morte quì del Sicilian Poeta,
Sappi (direi) *ch' Empédocle bramoso*
Di passar per un Dio, nell' Etna ardente
A saltar se ne andò tranquillo in viso.

460 *Clamet, io cives, non sit qui tollere curet.*
Si quis curet opem ferre, & demittere funem,
Qui scis, an prudens huc se dejecerit? Atque
Servari nolit? dicam: Siculique Poëtæ
Narrabo interitum. Deus immortalis haberi
465 *Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam*

a doctissimo quoque dicuntur: nam & prima est eloquentiæ virtus perspicuitas, & quo quis ingenio minus valet, hoc se magis attollere, & dilatare conatur: ut statura breves in digitos eriguntur, & plura infirmi minantur. Lib. II, Cap. III de Inst. Orat. E pure non mancan di quelli, che in vece di fuggirla, cercano, ed affettano, come nobile pregio e sublime, cotesta condannabile oscurità: non dissimili in ciò, a parer mio, a quei mal forniti mercatanti, che àn bisogno del fosco lume, per facilitar lo spaccio delle loro merci imperfette.

Perchè

Perchè la facoltà torre a' Poeti
Di perire a lor voglia? A ſuo diſpetto
Chi ſalva alcun, d' un omicida eguaglia
La crudeltà. Queſta non è la ſola
Volta ch' ei ciò tentò. Nè quinci tratto
Più ſavio diverrà: che mai dall' alma
A depor l' indurrai d' una famoſa
Morte il desío. Non ſi ſa ben che ſia
Ciò che il condanna a verſeggiar: ſe immondo
O profanò le ceneri paterne;
O un fulminato ſuol, per ſacro rito
Inacceſſibil fatto, empio ſcompoſe:
Ma è verità ben nota, e ben ſicura
Che furióſo ei ſia. Che (come infranti
Gli oppoſti al ſuo covil ferrei ripari
Orſo feroce) ei l' ignorante, e il dotto
Sforza a fuggir recitator ſpietato.

Inſiluit. Sit jus, liceatque perire Poetis.
Invitum qui ſervat, idem facit occidenti.
Nec ſemel hoc fecit: nec ſi retractus erit, jam
Fiet homo, & ponet famoſæ mortis amorem.
470 *Nec ſatis apparet, cur verſus factitet: utrum*
Minxerit in patrios cineres: an triſte bidental
Moverit inceſtus: certe furit, ac velut urſus,
Objectos caveæ valuit ſi frangere clathros,
Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus.

E, ſe ne coglie alcun, leggendo il ſugge
Mignatta ineſorabile, che in pace,
Se non piena di ſangue, altrui non laſcia.

475 *Quem vero arripuit tenet, occiditque legendo,*
Non miſſura cutem, niſi plena cruoris, hirudo.

Fine del Tomo Duodecimo.

SE ne' due Volumi di Opere inedite ſi trovano, quanto al punteggiare, differenze dai precedenti Volumi; ciò debbe ſoltanto aſcriverſi alla preciſa volontà dell' Autore, che à deſiderato che ſi ſeguitaſſe appuntino il manoſcritto, quale egli lo à mandato.

TAVOLA

Delle OPERE *contenute nel Duodecimo Volume.*

T A V O L A

G E N E R A L E

PER ORDINE ALFABETICO

Di tutte le Opere contenute ne' XII Volumi precedenti.

I numeri Romani indicano il Tomo, gli Arabi la Pagina.

A

Cc iv

B

C

D

E

F

G

I

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

V

Z

FINE.

APPROVAZIONE.

D'ORDINE di Sua Eccellenza il Signor Guardasigilli ò lette tutte le Opere del Signor Abate Pietro METASTASIO, delle quali non era sin ora comparsa una edizione, di cui egli potesse compiacersi. Alla Francia riserbavasi di metterne una alla luce, che corrispondesse al nome dell' illustre Poeta, e fosse degna dell'Augusta Sovrana, che, dopo avere inteso in Vienna dalla bocca dell' Autore i primi saggi d' una Poesía seducente, si è indi degnata di accettarne in Parigi l' intiero omaggio.

L' eleganza, di cui l' Edizione vedesi ornata, e l' accuratezza riconosciuta dall' Autore, quanto alla correzione di essa, lo ànno indotto ad arricchirla di nuove produzioni, e principalmente dell' Estratto dell' Arte Poetica d' Aristotile, e della Traduzione di quella di Orazio. Le dotte riflessioni su la prima, e le erudite note su la seconda serviranno, nell' avvenire, di norma agl' Ingegni Poetici, de' quali l' Italia è stata in ogni tempo feconda; e conserveranno (non meno che le altre di lui opere) immortale alla posterità il nome di questo celebre Poeta.

GUIDI,

Gentiluomo Ordinario di Camera di Sua Maestà Cristianissima, e Censore Regio.

CATALOGO
DE' SIGNORI ASSOCIATI.

Nel registrarne i Nomi si è adottato l'ordine alfabetico per non cadere in isbaglio circa la preferenza. La mancanza poi de' titoli d'onore, o di cariche, e dignità nelle liste più copiose, mandate da' Paesi esteri, ci ha obbligati a tralasciargli in generale per osservare l'uniformità indispensabile in simili casi.

PARIGI.

LUIGI XVI, *Re di Francia.*
MARIA-ANTONIETTA, *Regina di Francia.*
LUIGI-STANISLAO, *Fratello del Re.*
MARIA-GIUSEPPA *di Savoja, di lui Consorte.*
MARIA-ADELAIDE *di Francia.*
MARIA-VITTORIA *di Francia.*

Sig. Barone d'Andrée.

Sig. Conte d' Angivilliers.

Sig. Conte d' Argental, *Ministro Plenipotenziario del R. Infante Duca di Parma.*

Sig. Conte d' Asters.

Sig. Cavaliere d' Augny.

Sig. Abate des Aunayes.

Sig. Baillot.

Sig. Conte di Balby.

Sig. Barlet.

Sig. Basan.

Sig. Presidente Beaumé.

Sig. Abate di Béliard.

Signora Viscontessa di Bernis.

Sig. di Betteville.

Sig. le Beuf.

Sig. Bidault.

Sig. Marchese di Bievre.

Sig. Conte Blanchetti.

Monsignor di Boisgelin, *Arcivescovo di Aix.*

Sig. Conte di Boisgelin.

Sig. Bonariel.

Signora de la Borde.

Signora de la Borde, *Via di Luigi il Grande.*

Sig. Duca

Sig. Duca di Bouillon.

Sig. di Bove.

Sig. di Bray.

Sig. Balì di Bréteuil, *Ambasciatore di Malta.*

Sig. Conte di Bulkeley.

Sig. Cagnoli.

Sig. Campi.

Signora Contessa Chalus di Narbonne.

Signora di Chenier.

Sig. Conte di Choiseul d' Aillecourt.

Sig. Conte
Signora Contessa } di Choiseul Gouffier.

Sig. le Clerc, *Abate di Valsecret.*

Sig. Clerisseau.

Signora Marchesa di Coigny.

Monsignor Vescovo *di Comminges.*

Sig. Marchese di Condorcet.

Sig. Conte di Creutz, *Ambasciatore del Re di Svezia.*

Sig. Marchese di Santa Crux.

Sig. Davaux.

Sig. Delaguette.

Sig. Desormeaux.

Monsignor Vescovo *di Dijon.*

Sig. Conte di Dillon.
Sig. Cavaliere Delfino , *Ambasciadore della Repubblica di Venezia.*
Signora Marchesa di Donnissan.
Monsignor Principe Doria, *Nunzio Pontificio.*
Signora Marchesa di Dreneuc.
Sig. Dudin.
Sig. Dupré di Saint-Maur.
Signora Duchessa d' Enville.
Sig. Esprit.
Sig. Abate Finateri.
Sig. Cavaliere di Fleurieu.
Sig. Fontaine.
Sig. de la Fosse.
Sig. de France d' Amstel.
Sig. di Froberville.
Sig. di Froullai.
Sig. di Gabrielly.
Sig. Gateschi.
Sig. di Giambone.
Sig. Giard.
Sig. Goldoni.
Sig. Grateloup.

Sig. Barone di Grimm, *Ministro Plenipotenziario del Duca di Saxen Gotha.*

Sig. Marchese d' Herbouville.

Signora Herissant.

Sig. d' Hillerin.

Sig. Huguet.

Signora Marchesa de la Jamaique.

Sig. Jeliote.

Sig. Johnston.

Sig. Lagrange.

Sig. Lallemand.

Sig. Lamy.

Sig. di Lanty.

Sig. di Laussat.

Sig. Lombard.

Sig. di Malartic.

Sig. Malartic di Fondat.

Sig. Abate Marc.

Sig. Martini.

Signora Contessa di Mâtignon.

Sig. Mauduit.

Signora Contessa di Mazancourt.

Signora Michel d' Augny.

Sig. Midi di Bosquerault.

Sig. Molini.

Sig. di Montchevreuil.

Sig. di Moncloux.

Sig. Monory.

Sig. Duca di Montbaſon.

Signora Marcheſa di Monteſſon.

Sig. di Montigny.

Sig. Moreau.

Sig. di Moſſy.

Sig. Moutard.

Sig. Naturani.

Sig. Mareſciallo Duca di Noailles.

Sig. Viſconte
Signora Viſconteſſa } di Noailles.

Sig. Nyon.

Sig. Onfroy.

Sig. Paignon d'Yjonval.

Sig. Panckoucke.

Sig. Pâris.

Sig. Patu di S. Vincent.

Sig. Abate di Périgord.

Sig. Conte Pignatelli, *Ambaſciatore di S. M. Siciliana.*

Sig. Pinel.

Signora Principessa di Poix.

Signora Pothouin.

Sig. Abate des Prades.

Sig. Prault.

Sig. Prévost.

Sig. le Roi, *Via Montemartire.*

Sig. Duca de la Rochefoucauld.

Sig. Presidente di Rosanbò.

Sig. Rosset.

Sig. Cavalier di Ruspoli.

Signora Contessa di Sabran.

Sig. Marchese } di Saisseval.
Sig. Conte }

Sig. Barone di Sales.

Signora di Saussaye.

Sig. Conte di Ségur.

Sig. Marchese di Sérent.

Sig. Conte di Sickingen, *Ministro Plenipotenziario dell' Elector Palatino.*

Signora di Sigrais.

Sig. Marchese Spinola, *Ministro Plenipotenziario della Repubblica di Genova.*

Sig. Leonardo Stuck.

Sig. Abate di Thierriat.

Monſignor Veſcovo di Tournay.
Sig. di Treillard.
Sig. Trochereau de la Berliere.
Sig. di Trudaine.
Sig. di Trudaine de la Sabliere.
Sig. Marcheſe di Turgot.
Sig. Abate di Vauxcelles.
Sig. Abate Venini.
Sig. Abate di Vermond.
Sig. Preſidente di S. Victor.
Sig. Duca di Villahermoſa.
Signora de la Villeguerif.
Sig. Duca di Villequier.

LIONE.

Sig. Bourlier di Parigny.
Sig. Dervieux di Varey.
Sig. Marcheſe di Meximieu.
Sigg. Fratelli Periſſe.
Sig. Roſſet.
Sig. Barone di Sandrini.
Sig. de la Tourrette.

Sigg. Bauer, e Treuttel, *Strasburgo.*
Sig. Brandes, *Strasburgo.*
Sig. Newkirch, *Colmar.*

INGHILTERRA.

LONDRA.

GIORGIO III, *Re d' Inghilterra.*
SOFIA-CARLOTTA, *Regina d' Inghilterra.*
Sig. Bartolozzi.
Sig. Conte di Belgiojoso, *Inviato Straordinario, e Plenipotenziario dell' Imperatore.*
Lord Camden.
Sig. Cipriani.
Sig. Corry.
Lady Contessa Craven.
Lord Duca } di Devonshire.
Lady Duchessa } di Devonshire.
Lord Duca di Dorset.
Lady Duncannon.
Sig. Elmsly.
Sigg. Foster.
Signora Harland.
Sig. Harmand.
Sig. Cavaliere Herries.

Signora Howe.

Lord Conte Mansfield.

Sig. March.

Sig. Maty, *pel Museo Britannico.*

Sig. Methuen.

Sig. Pietro Molini.

Lady Montagu.

Sig. Nasso.

Sig. Nicol.

Lord Duca di Northumberland.

Signora Owens.

Lord Ossory.

Sig. Parc.

Lord Conte } Percy.
Lady Contessa }

Sig. Cavaliere di Pinto, *Inviato Straordinario, e Plenipotenziario di Portogallo.*

Sig. Poggi.

Sig. Povoleri.

Sig. Conte di Romanzow.

Lord Conte di Shelburne.

Lord Visconte } Stormont.
Lady Viscontessa }

Sig. Tollemache.

Sig. Torre.
Sig. Orazio Walpole.
Sig. White.

GERMANIA, E RUSSIA.

GIUSEPPE II, *Imperatore de' Romani.*
CATERINA II, *Imperatrice di Tutte le Russie.*

V I E N N A.

Sig. Alxinger.
Sigg. Artaria, e Compagni.
Sig. Pietro Battaglia.
Sig. Alessandro } de' Brambilla.
Sig. Antonio } de' Brambilla.
Sig. Conte Lorenzo Caleppi.
Sig. Conte Gioanni Choteck.
Sig. Conte Leopoldo Clari, e d' Allingen.
Sig. Conte Degenfeld Schenburg.
Signora Contessa Feket, nata Esterhazi.
Signora Contessa Francesca Figherola.
Sig. Graffer.
Sig. di Haas.
Sig. Conte Gioanni Hadyck.

Sig. Barone Gian Ugo Hagen.
Sig. Conte Antonio Lamberg.
Sig. Abate Lena.
Sig. Leprini.
Sig. Principe Gian-Carlo Lichnowski.
Sig. Principe Regnante Francesco Lichtenstein.
Sig. Conte Nicolao Lodron.
Sig. Giambatista Mancini.
Sig. Marchese Mansi, *Ministro Plenipotenziario della Repubblica di Lucca.*
Sig. Evangelista Milani.
Sig. Gian Venceslao di Margelik.
Sig. Conte Carlo Parlas.
Sig. Pietro Pitteri.
Sig. Giuseppe de' Rosa.
Sig. Conte Francesco-Saverio di Rosemberg.
Sig. Marchese Sbarra Francioli.
Sig. Conte Eugenio Schonborn.
Sig. Cavaliere Somma, Marchese di Circeto.
Padre Speranzi, *delle Scuole Pie.*
Sig. Conte Gundaker Sterenberg.
Sig. Conte F. Trautmansdorf.
Sig. Conte Uberacker.
Sig. Ignazio Unterberger.

P R E S B U R G O.

Sig. Conte Filippo Bathiani.
Sig. Antonio Low.
Sig. Barone Ladislao Orzi.

P A S S A V I A.

LEOPOLDO ERNESTO DE FIRMIAN, *Cardinale*, *Principe*, *Vescovo.*
Sig. Conte Leopoldo Arco.
Sig. Conte Carlo-Giuseppe Daun.
Sig. Conte Leopoldo Firmian.
Sig. Conte Giuseppe-Felice Lamberg.
Sig. Conte Tommaso Thun, e Hochenstein.
Sig. Conte Giuseppe Valsberg.

AUGUSTO, *Principe di Saxen-Gotha.*
Monsignor COLLOREDO, *Principe*, *Arcivescovo di Salisburgo.*
Sig. Conte Giuseppe Brigido, *Leopoli.*
Sig. Buffa, *Amsterdam.*
Sig. Buzzini, *Manheim.*
Sig. César, *Berlino.*

Sig. Concialini, *Berlino.*

Signora Curione, *Lipsia.*

Sig. Conte Luigi Dietrichstein, *Leopoli.*

Sig. Dufour, *Mastricht.*

Sig. Fontaine, *Manheim.*

Sig. Conte Sigismondo Gallenberg, *Leopoli.*

Sig. de' Guinigi, *Leopoli.*

Sig. Graziani, *Berlino.*

Sig. Conte Giuseppe Haller, *Pest.*

Sig. Conte Francesco Hartig, *Praga.*

Sig. Venceslao di Heinze, *Lintz.*

Sig. Himbourg, *Berlino.*

Signora Contessa Karoly, *Pest.*

Sig. Kefflinger, *Manheim.*

Sig. Antonio Raaff, *Manheim.*

Sig. Gedeone de' Rada, *Pest.*

Sig. Steffano di Raicevick, *Tassi.*

Sig. le Roux, *Magonza.*

Sig. Barone Cristoforo Schaffrath, *Pest.*

Sig. Francesco Salm Reifferscheid, *Salisburgo.*

Sig. Conte Savioli, *Manheim.*

Sig. Barone Cristoforo Schwizen, *Gratz.*

I T A L I A.

T O R I N O.

SIG. Gaetano Balbino.
Sig. Abate Silvio Balbis *di Saluzzo.*
Sig. Abate Bono.
Sig. Conte Bruno.
Sig. Conte di Brufafco.
Sig. Abate Cacciò.
Sig. Conte Callori Provana, *Cafale.*
Sig. Cavaliere Caravana.
Sig. Abate Vincenzo Chieroli, *Frefcaroli.*
Sig. Ferrero.
Sigg. Guibert ed Orgeas.
Sig. Leonardo Marini.
Sig. Dottor Moreni.
Sig. Conte Morozzo.
Sig. Abate Giufeppe Muratori, *di Toffano.*
Sig. Avvocato Oliveri.
Sig. Marchefe di Prié.
Sig. Marchefe di Priere.
Sig. Antonio Ranza.

Sig. Abate Giuſeppe Rivelli, *Saluzzo.*
Sigg. Fratelli Reycends.
Sig. Avvocato Tonſo.

MILANO.

BEATRICE D'ESTE, *R. Arciducheſſa.*
Sig. Conte Andreani.
Sig. Conte Bolognini.
Sig. Marcheſe Calderari.
Sig. Conte Carlo Caſtelbarco.
Sig. D. Antonio Crivelli.
Sig. D. Giulio Dugnan.
Signora Marcheſa Erba.
Sig. Conte Antonio Greppi.
Sig. Conſigliere Gian-Antonio Migliavacca.
Sig. Marcheſe Carlo-Franceſco Molinari.
Sigg. Fratelli Reycends.

PARMA.

R. D. Biblioteca.
Sig. Giuſeppe-Franceſco Rota.
Sig. Conte Aleſſandro Sanvitale.
Sig. Dottor Giambatiſta Tamburini.
Sig. Giambatiſta Tarchioni.

V E N E Z I A.

Sig. Niccolò Balbi.
Sig. Simone Cavalli.
Sig. Vittore Gradenigo.
Sig. Angiolo Labia.
Sig. Giambatifta Pafquali.
Sig. Procuratore Pietro Pifani.
Sig. Andrea Querini.
Sig. Cavaliere Marco Zeno.

M A L T A.

EMANUELE DI ROHAN, *Gran-Maeftro dell' Ordine.*
Monfignor Zondodari, *Grande Inquifitore.*

Sig. Abate Aftier, *Gran-Vicario d' Ajaccio.*
Sig. Luigi de' Berti, *Mantova.*
R. I. Biblioteca *di Mantova.*
Sig. Marchefe Caracciolo, *Vicerè di Sicilia.*
Sig. Marchefe Giacomo-Filippo Durazzo, *Genova.*
Monfignor Fabroni, *Pifa.*

Sig. Gravier, *Genova.*
Signora Angelica Kauffmann, *Roma.*
Sig. Giuſeppe Molini, *Firenze.*
Sig. Bernardino di Pedemonte, *Roveredo.*
Sig. D. Gioanni Pezzoli, *Bergamo.*
Sig. Balì de' Ricci, *Firenze.*
Monſignor Riminaldi, *Roma.*
Sig. C. A. Roſemoſski, *Napoli.*
Sig. Conte Angelo Tanardi.
Sig. de' Todeſchini, *Mantova.*
Sig. Marcheſe Carlo Valenti Gonzaga, *Mantova.*

F I N E.